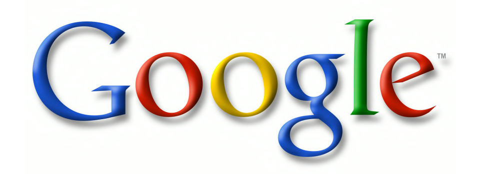





STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES



Johañ Winckelmañs
sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Achter Band.



Johañ Winckelmañs
sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei

Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten; die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Achter Band.

Donaueschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1825.



Denkmale

der

Kunst des Altertums.

Zweiter bis vierter Theil.

---

1 7 6 7.

Zweiter Theil.
Historische Mythologie.

Erster Abschnitt.
Von den Zeiten vor dem trojanischen Kriege.

Erstes Kapitel.
Prometheus.

I.

[Numero 81.]

Es ist nicht leicht anzugeben, was der geschnittene Stein unter Numero 81 vorstelle. Die Zeichnung ist nach einem Abdruk gemacht, der mir vom Herrn Abate Ballerini, Aufseher der barberinischen Büchersamlung, mitgetheilt worden. Das Original selbst befindet sich izo in Engeland in dem Museo der Herren Robert und Jakob Adam. Es verdient indessen nichts desto weniger unter unsern Denkmalen aufgeführt zu werden und ich will meine Meinung darüber sagen.

Die Umschrift, welche in den beiden Worten ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, Vorsicht Gottes, bestehet, scheint

anzudeuten, daß uns in dem Kopfe und in den vier Knaben, welche an demselben hinansteigen, die Vorsicht selbst vorgestellt sei.

Die Vorsicht wurde besonders der Pallas beigelegt; daher gab man ihr auch den Beinamen Πρόνοια, *Præscia*,[1] die Vorhersehende, und unter dem Titel Προνοιας Αθηνας, *Palladi Præsciæ*,[2] oder *Providæ*, wurden ihr Tempel geweihet, unter welchen derjenige auf der Insel Delos[3] und ein anderer zu Delphi vorzüglich berühmt war.[4] Phurnutus indessen lehrt uns, daß die unter dem Worte προνοια begriffene Eigenschaft auch in der Gestalt des Prometheus abgebildet wurde,[5] dessen Name mit diesem Worte gleichbedeutend ist, indem es jemand andeutet, der vorsichtig zu Werke geht, d. h. der die Sachen, ehe er sie unternimt, gehörig überlegt.[6]

Weñ man annimt, daß der Kopf auf diesem geschnittenen Steine den Prometheus vorstelle, und daß darunter die Vorsicht angedeutet sei, so ließen sich auch die vier Knaben recht gut damit vereinigen: deñ durch das Hinanklettern (αναῤῥιχασθαι von den Griechen genañt) der vier kleinen Figuren an dem Kopf des vorausgesezten Prometheus, um nach dem Scheitel zu kommen, sind vielleicht diejenigen Menschen vorgestellt, welche von Neugierde getrieben glauben, die verborgenen Rathschlüsse der Vor-

1) Æschyl. Eumen. v. 21. Aristid. orat. Pall. p. 25 et 29.

2) Pausan. l. 10. [c. 8.] Hesych. et Macrob. Saturnal. l. 1. p. 233.

3) Herodot. l. 1. c. 92. Macrob. l. c. p. 253.

4) Diod. Sic. l. 11. [c. 14.]

5) De nat. Deor. c. 18. p. 179. Conf. Fulgent. mythol. l. 2. c. 9. p. 81.

6) Tzetz. in Hesiod. Εργ. l. 1. p. 26.

sehung zu wissen und mit ihrer Einsicht weiter gehen zu können, als die ganze Beschaffenheit des Menschen es erlaubt, anstatt sich dem Weltregenten in Demuth zu unterwerfen. Die beiden Hörner des Überflusses auf der Brust des Prometheus köñte man als Symbole der Belohnungen der gerechten und pflichtmäßigen Vorsicht der Menschen in ihren Handlungen betrachten.

Dieselbe Umschrift, die man hier auf diesem geschnittenen Steine sieht, findet sich auch um einen Adler herum, der auf einer Keule ruhet, auf dem Revers einer Münze des Pescennius,[1] ausgenommen, daß es statt ΘΕΟΥ heißt ΘΕΩΝ, wie sich auch Plutarchus ausdrükt, weñ er von der Vorsicht redet;[2] wiewohl sich auch bei ihm einmal das Wort θεος mit dem Worte προνοια vereint findet,[3] so wie auch beim Euripides.[4] Der Schriftsteller, den ich unten anführen werde, begnügt sich bei der Bekañtmachung dieser Münze damit, anzuzeigen, daß dieselbe, weil man den Stempel auch auf Münzen von Tyrus finde, in dieser Stadt geprägt sein könne.

Es ist mir unterdessen eine Idee eingefallen, wodurch das Gepräge einige Beziehung auf die Umschrift erhalten köñte; ich theile sie hier aber als eine bloße Muthmaßung mit, die vielleicht mehr scharfsinnig als wahr ist. In der Voraussezung, daß unter dem Worte ΠΡΟΝΟΙΑ Prometheus angedeutet sei, köñte der Adler, der auf der Keule ruhet, die vom Diodorus vorgetragene Allegorie in Absicht auf

1) Boze réflex. sur les médaill. de Pescen. p. 109.

2) De oraculor. defectu, p. 734. [?]

3) De Pythiæ oraculis, p. 722. [?]

4) Orest. v. 1179.

den Prometheus vorstellen.[1] Dieser Geschichtschreiber behauptet nämlich, daß die Fabel von dem Adler, der die Leber des Prometheus verzehrt, nebst dem Herkules, der jenen tödet und diesen von seiner Marter befreiet, eine wahre Begebenheit zum Grunde habe. Er sagt, der Adler sei das Bild des Flusses Nil, der anfangs Oceanus geheissen habe, nachher aber von seinem schnellen Strome Adler genaṅt worden sei.[2] Als einst Ägypten von diesem Flusse überschwemt und verheert wurde, ging dieses dem Prometheus, welcher König über einen Theil des Landes war, so sehr zu Herzen, daß er sich selbst das Leben nahm. Kurz darauf kam Herkules mitten zur Zeit dieser Verwüstung dahin und fand Mittel, dem Austreten des Stroms einen Dam̃ entgegenzusezen und ihn wieder in sein Bette einzuzwängen. Banier erzählt das nämliche;[3] schreibt aber, da er es vom Huetius gehört hatte, dem Herodotus das zu, was man im Diodorus liest. Doch ich komme wieder auf meine Idee zurük. Der eben erwähnte Herkules kan̄ nicht der thebanische gewesen sein; sondern vielmehr ein Held gleiches Namens, weit älter als jener,[4] wie z. B. Herkules, Sohn des Jupiters und der Asteria,[5] oder der phönizische und tyrische,[6] der von diesen Völkern Μελκαρτος genaṅt wurde.[7] Auf die Art ließe sich ein

1) L. 1. [c. 19.]

2) Conf. Schol. Apollon. Argonaut. l. 2. v. 1252.

3) Mythol. t. 3. p. 468.

4) Philostr. vit. Apollon. l. 2. c. 3. p. 51.

5) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 16. Strab. l. 15. [c. 1. §. 9.] Eustath. in Οδυσσ. Λ. XI. p. 1702.

6) Pausan. l. 5. [c. 25.] Lucian. de Syr. Dea. [init. c. 3.]

7) Euseb. præpar. Evang. l. 1. p. 24. Scalig. not. in Græc. fragm. p. 28.

solcher Unterschied mit dem Gepräge einer Münze von Tyrus, einer phönizischen Stadt, reimen. Weñ man nun gleich nicht beweisen kañ, daß die erwähnte Münze aus Tyrus sei, so kañ man doch zweifeln, daß sie in einer ägyptischen Stadt geprägt worden.

Der gedachten Nachricht vom Nil zufolge würde vielleicht nicht unwahrscheinlich das auf unserm geschnittenen Steine befindliche Bild den Nilfluß vorstellen. Dieser Idee entsprechen auch sowohl die Knaben, als das Haupthaar, indem dieses Haar, besonders an der Stirn, wo es herabhängt, zu zeigen scheint, daß es naß sei, wie dieses an allen Statuen der Flüsse vorgestellt ist. Überdies haben die Figuren des Nils fast alle mehr oder weniger Knaben bei sich, welche, wie jederman weiß, die Ellen im Steigen dieses Flusses anzeigten, von welchem Steigen die größere oder geringere Fruchtbarkeit Ägyptens abhing. Diese Knaben wurden daher selbst πηχεις, cubiti, genañt.[1]) So zählt man acht solcher Knaben bei diesem Flusse auf einem kleinen Basrelief von Elfenbein;[2]) hingegen eine vom Philostratus beschriebene Nilfigur, so wie die Statue auf dem Hofe des Belvedere und eine kleinere in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, haben an sechzehen solcher Kinder; indem das Steigen des Nils eben so viele Ellen betrug. Da man nun den Nil nach Maßgabe seines Steigens bald mit mehr bald mit weniger Kindern vorzustellen pflegt: so köñte man wohl annehmen, daß der Verfertiger unseres geschnittenen Steins gedacht habe, vier seien zur Andeutung desselben hinreichend. Die beiden Füllhörner und die Ähren, die aus dem einen

1) Lucian. rhet. præcept. [c. 6.] Philostr. l. 1. Icon. 5. p. 769.

2) Buonarr. oss. sopra alc. med. p. 328.

derselben hervorgehen, köñten auf die durch dieses Steigen hervorgebrachte Fruchtbarkeit in Ansehung des Getraides anspielen; um so mehr, da, weñ andere Flüsse eben dieses Füllhorn haben, man den Nil insbesondere darauf gestüzt zu sehen pflegt. Unsere Muthmaßung erhält auch, statt von ihrer Stärke zu verlieren, immer mehr Wahrscheinlichkeit, weñ wir die Umschrift ΘΕΟΥ ΠΡΟΝΟΙΑ, Vorsicht Gottes, betrachten; indem dieses Wort sich auf die Fruchtbarkeit Ägyptens, die man Gott oder dem Jupiter Serapis beilegte, beziehen kañ; deñ der Kopf desselben in Gesellschaft eines Ibis auf einer ägyptischen Münze stellt das Symbol dieses Landes vor.[1]) Überdies glaubte man auch, daß unter dem Bilde des Serapis der Nil selbst vorgestellt werde,[2]) und das, was er auf dem Kopfe hat, köñte vielleicht eine Art von Scheffel sein.

II.

[Numero 82.]

Das unter Numero 82 angeführte und in der Villa Borghese befindliche Basrelief schien mir dem ersten Anblike nach den Prometheus vorzustellen, wie er den Menschen formt. Aus diesem Grunde habe ich es gerade hier aufgestellt. Allein ich würde mich nicht darum bekümmert haben, weñ ich dasselbe, bevor es in Kupfer gestochen worden, genau durch ein Fernglas betrachtet hätte, wie ich es hernach gethan habe. Deñ nunmehr bemerkte ich, daß

1) Haverc. num. reg. Christ. tab. 56. n. 14.

2) Suid. v. Σαραπις.

an den beiden größern weiblichen Figuren die Köpfe und ein Theil der Brust, so wie der größte Theil des Portals, von neuer Arbeit sind. Nun sieht aber jeder leicht ein, wie sehr dieses die Bedeutung verändern und die Erklärung erschweren könne. Ich glaube daher nicht, daß ich die wahre Bedeutung gefunden habe, wiewohl der Leser, wegen der Schönheit der Zusammensezung und der nicht übel gerathenen Zeichnung, dieses Denkmal wohl eines Blikes würdigen darf.

Ich habe auch den Muth nicht sinken lassen, über seine Bedeutung etwas sagen zu können, indem ich meine vorige Meinung aufgegeben und nunmehr annehme, daß auf demselben vielmehr Vulcanus, wie er die Pandora verfertigt, vorgestellt sei. Die halbnakte Figur kañ Venus sein, welche sich mit den übrigen Gottheiten vereinigte, um derselben alle Geschenke und Vollkommenheiten, die eine jede von ihnen ertheilen koñte, zu verleihen. Die jüngere weibliche Figur, welche die Venus zu liebkosen scheint, kañ die Pitho, Göttin der Überredung und eine der Gratien, vorstellen, wie sie die Mutter bittet, bei der Bildung der Pandora mitzuwirken und ihr Reize mitzutheilen. Die Statue dieser Figur, die um so viel kleiner als Venus selbst ist, schikt sich ausserdem recht gut für eine ihrer Töchter. 1) Die dritte weibliche Figur, die ebenfalls eine Göttin zu sein scheint, kañ man wegen des ihr aufgesezten neuen Kopfes nicht näher bestimmen. Weñ das, was ich hier über diesen Marmor sage, wahr wäre, so würde die Verstümmelung desselben um so mehr zu bedauren sein, da wir dadurch der Abbildung der Pandora verlustig gehen, welche man bis izo noch auf keinem einzigen Kunstwerk gefunden

1) Procl. in Hesiod. Εργ. L. 1. p. 30.

hat. Heinsius glaubt, daß Pandora die Göttin Fortuna sei, nur unter einem andern Namen, und Grotius gibt dessen Meinung Beifall.[1]) Allein man kañ keinen bestimten Begrif davon festsezen, weñ auch die alten Künstler dieselbe symbolisch vorgestellt hätten.

1) Epist. ad Nic. Heins. in Burman. syllog. t. 2. c. 387.

Zweites Kapitel.

Kadmus.

[Numero 83.]

Man kañ sagen, daß die heroische Geschichte mit dem Kadmus anhebe, welcher auf dem Basrelief unter Numero 83 abgebildet ist. Dieses Denkmal, welches sich in dem Hause Spada befindet, hätte gleich zu Anfang dieses zweiten Bandes aufgeführt werden sollen: deñ Prometheus ist als eine ganz fabelhafte Person zu betrachten, und des Kadmus Zeitalter geht so weit zurük, daß man von ihm bis zum thebanischen Herkules zehen Generationen zählt. 1)

Es wird hier nun in Figuren von fast natürlicher Größe Kadmus vorgestellt, wie er die Schlange tödet, welche die Quelle Dirce 2) bewachte und viele von seinen Gefährten, welche Wasser daraus schöpfen wollen, umgebracht hatte, eine Geschichte, die aus der Fabel so gut wie aus verschiedenen geschnittenen Steinen 3) und aus Marmorn bekañt ist. Von leztern findet man in der Samlung alter Denk-

1) [Dieses und ähnliche Basreliefs stellen nach Zoega und Visconti des Adrastos Rache für die Ermordung des Archemoros vor.]

2) [Die areische Quelle. Apollod. III. 4. 1. Apollon. Argonaut. III. 1180. Schol. ad Iλ. B. 494.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 16 — 22 Num.]

male des Boissard einen Begräbnißaltar,[1]) so wie einen andern Altar, der ehemals in dem Hause Barberini existirte, izo aber sich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Auf beiden Marmorn sieht man unter der Inschrift eben das vorgestellt, was ich hier in Kupfer beibringe. Kadmus und sein Gefährte erlegen die Schlange mit Wurfspießen, so wie es auf den angeführten Gemmen abgebildet und der Erzählung des Ovidius gemäß ist.[2]) Bei dem Euripides hingegen schleudert Kadmus der Schlange einen Stein an den Kopf, worin dieser Dichter wahrscheinlich dem alten Geschichtschreiber Hellanikus gefolgt ist.[3])

Des Kadmus Gefährte wird wohl Membliarus sein, der die Insel Thera bevölkerte;[4]) die weibliche Figur aber kan̄ die Harmonia, des Kadmus Gemahlin und Tochter des Mars und der Venus, vorstellen. Die Fabel von der Schlange, als Wächterin der Quelle Dirce, scheint von den Krümmungen, welche die Bäche und Flüsse machen und von den Dichtern mit den Krümmungen der Schlangen verglichen worden sind, entstanden zu sein.[5])

1) T. 2. tab. 78.

2) Metam. l. 3. v. 90.

3) Eurip. Phœniss. v. 667. Conf. Schol. ad h. l.

4) Steph. de Urb. v. Θηρα.

5) Theon. Schol. Arat. phænom. v. 46.

Drittes Kapitel.

Perseus.

[Numero 84.]

Der Käfer aus dem stoschischen Kabinet unter Numero 84, welcher auf seiner Unterseite den Perseus mit dem Haupte der Medusa vorstellt, verdient eine vorzügliche Aufmerksamkeit wegen der Form der hetrurischen Buchstaben, mit welchen der Name dieses Helden geschrieben ist, indem zwei davon auf eine Art gestaltet sind, wie man sie bisher noch nirgends bemerkt hat.

Das hetrurische P, das auf andern Denkmalen dieser Nation gewöhnlich nach griechischer Form: Π, doch so, daß der eine Strich etwas kürzer als der andere ist, vorkömt, nähert sich auf der stoschischen Gemme mehr der lateinischen Form, aber so, daß der gerade Strich nicht über den krummen hinausgeht. Der andere Buchstabe zwischen den Beinen des Perseus bedeutet das S, welches mehr liegt als steht, und die Gestalt des lateinischen Z hat. Man findet diesen Buchstaben, so wie er hier mit spizen Winkeln geformt ist, auf keinem einzigen hetrurischen Denkmale.

Perseus hält in der rechten Hand das Haupt der Medusa, das noch von Blute trieft, aber nicht die abscheulichen Haare hat, die Äschylus ihm gab, als er es zum erstenmale auf die Bühne brachte; [1])

1) Pausan. l. 1. [c. 28.]

deñ Medusa war ein sehr schönes junges Mäd-chen, das durch ihre Reize jeden, der sie ansah, be-zauberte; daher man hernach sagte, sie verwandle alle, die sie ansähen, in Stein.[1] Diese Idee hat-ten auch die einsichtsvollsten griechischen Künstler, welche mit einander wetteiferten, um Medusas Gesicht so reizend als möglich zu machen. Man sieht unter andern noch einen Kopf in dem Hause Lanti an einer Statue des Perseus, der aber auch der einzige ist, der sich in Rom findet.[2]

An eben dem Arme hat Perseus nach dem Gebrauche anderer reisenden Helden einen Sak hän-gen,[3] den ihm die Gorgonen gaben,[4] oder auch ein Felleisen, das Hesiodus κιβισις,[5] (von An-dern κιβυσις,[6]) von Apollodorus aber πηρα genañt,[7]) um den Kopf der Medusa hineinzustekken. In der Linken hat er die ihm von Vulcanus gegebene Sichel,[8]) auch noch vom Blute triefend, welche die Mythographen Harpe nennen.[9]) Auf eben die Art war auch das Schwert der Spartaner gestaltet, das sie ξυηλη nañten,[10]) so wie das der Lycier und Karier, die unter der Armee des Xerxes stritten. Das Schwert der beiden leztern Völker neñt Herodotus

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Note.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4. v. 1515.

5) Scut. Hercul. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

δρεπανον,[1] sichelförmiges Schwert, Hesychius aber ξιφοδρεπανον.[2] Ein ähnliches Schwert sieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden.[3]

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

[illegible] des Boissard einen Begräbnißaltar,[1] so [illegible] andern Altar, der ehemals in dem Hause [illegible] existirte, izo aber sich bei dem Bild- [illegible] Bartholomä Cavaceppi befindet. Auf [illegible] Marmorn sieht man unter der Inschrift eben [illegible] vorgestellt, was ich hier in Kupfer beibringe. [illegible] und sein Gefährte erlegen die Schlange [illegible] Wurfspießen, so wie es auf den angeführten [illegible] und der Erzählung des Ovidi- [illegible] ist.[2] Bei dem Euripides hingegen [illegible] Kadmus der Schlange einen Stein an [illegible] worin dieser Dichter wahrscheinlich dem [illegible] Hellanikus gefolgt ist.[3]

[illegible] Kadmus Gefährte wird wohl Membli- [illegible] die Insel Thera bevölkerte;[4] die [illegible] aber kan die Harmonia, des [illegible] und Tochter des Mars und [illegible] Die Fabel von der Schlan- [illegible] der Quelle Dirce, scheint von [illegible] welche die [illegible] Richtern mit [illegible] worden

hat. Heinsius glaubt, daß Pandora die Göttin Fortuna sei, nur unter einem andern Namen, und Grotius gibt dessen Meinung Beifall.[1]) Allein man kañ keinen bestim̃ten Begrif davon festsezen, weñ auch die alten Künstler dieselbe symbolisch vorgestellt hätten.

1) Epist. ad Nic. Heins. in Burman. syllog. t. 2. c. 387.

Zweites Kapitel.

Kadmus.

[Numero 83.]

Man kann sagen, daß die heroische Geschichte mit dem Kadmus anhebe, welcher auf dem Basrelief unter Numero 83 abgebildet ist. Dieses Denkmal, welches sich in dem Hause Spada befindet, hätte gleich zu Anfang dieses zweiten Bandes aufgeführt werden sollen: denn Prometheus ist als eine ganz fabelhafte Person zu betrachten, und des Kadmus Zeitalter geht so weit zurük, daß man von ihm bis zum thebanischen Herkules zehen Generationen zählt. [1])

Es wird hier nun in Figuren von fast natürlicher Größe Kadmus vorgestellt, wie er die Schlange tödet, welche die Quelle Dirce [2]) bewachte und viele von seinen Gefährten, welche Wasser daraus schöpfen wollen, umgebracht hatte, eine Geschichte, die aus der Fabel so gut wie aus verschiedenen geschnittenen Steinen [3]) und aus Marmorn bekannt ist. Von leztern findet man in der Samlung alter Denk-

1) [Dieses und ähnliche Basreliefs stellen nach Zoega und Visconti des Adrastos Rache für die Ermordung des Archemoros vor.]

2) [Die areische Quelle. Apollod. III. 4. 1. Apollon. Argonaut. III. 1180. Schol. ad Iλ. B. 494.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 16 — 22 Num.]

male des Boissard einen Begräbnißaltar,[1] so wie einen andern Altar, der ehemals in dem Hause Barberini existirte, izo aber sich bei dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi befindet. Auf beiden Marmorn sieht man unter der Inschrift eben das vorgestellt, was ich hier in Kupfer beibringe. Kadmus und sein Gefährte erlegen die Schlange mit Wurfspießen, so wie es auf den angeführten Gemmen abgebildet und der Erzählung des Ovidius gemäß ist.[2] Bei dem Euripides hingegen schleudert Kadmus der Schlange einen Stein an den Kopf, worin dieser Dichter wahrscheinlich dem alten Geschichtschreiber Hellanikus gefolgt ist.[3]

Des Kadmus Gefährte wird wohl Membliarus sein, der die Insel Thera bevölkerte;[4] die weibliche Figur aber kann die Harmonia, des Kadmus Gemahlin und Tochter des Mars und der Venus, vorstellen. Die Fabel von der Schlange, als Wächterin der Quelle Dirce, scheint von den Krümmungen, welche die Bäche und Flüsse machen und von den Dichtern mit den Krümmungen der Schlangen verglichen worden sind, entstanden zu sein.[5]

1) T. 2. tab. 78.

2) Metam. l. 3. v. 90.

3) Eurip. Phœniss. v. 667. Conf. Schol. ad h. l.

4) Steph. de Urb. v. Θηρα.

5) Theon. Schol. Arat. phænom. v. 46.

Drittes Kapitel.

Perseus.

[Numero 84.]

Der Käfer aus dem stoschischen Kabinet unter Numero 84, welcher auf seiner Unterseite den Perseus mit dem Haupte der Medusa vorstellt, verdient eine vorzügliche Aufmerksamkeit wegen der Form der hetrurischen Buchstaben, mit welchen der Name dieses Helden geschrieben ist, indem zwei davon auf eine Art gestaltet sind, wie man sie bisher noch nirgends bemerkt hat.

Das hetrurische P, das auf andern Denkmalen dieser Nation gewöhnlich nach griechischer Form: Π, doch so, daß der eine Strich etwas kürzer als der andere ist, vorkömt, nähert sich auf der stoschischen Gemme mehr der lateinischen Form, aber so, daß der gerade Strich nicht über den krummen hinausgeht. Der andere Buchstabe zwischen den Beinen des Perseus bedeutet das S, welches mehr liegt als steht, und die Gestalt des lateinischen Z hat. Man findet diesen Buchstaben, so wie er hier mit spizen Winkeln geformt ist, auf keinem einzigen hetrurischen Denkmale.

Perseus hält in der rechten Hand das Haupt der Medusa, das noch von Blute trieft, aber nicht die abscheulichen Haare hat, die Äschylus ihm gab, als er es zum erstenmale auf die Bühne brachte; 1)

1) Pausan. l. 1. [c. 28.]

deñ Medusa war ein sehr schönes junges Mäd
chen, das durch ihre Reize jeden, der sie ansah, be
zauberte; daher man hernach sagte, sie verwandl
alle, die sie ansähen, in Stein.[1] Diese Idee hat
ten auch die einsichtsvollsten griechischen Künstler
welche mit einander wetteiferten, um Medusa
Gesicht so reizend als möglich zu machen. Man sieh
unter andern noch einen Kopf in dem Hause Lant
an einer Statue des Perseus, der aber auch de
einzige ist, der sich in Rom findet.[2]

An eben dem Arme hat Perseus nach den
Gebrauche anderer reisenden Helden einen Sak hän
gen,[3] den ihm die Gorgonen gaben,[4] oder auc
ein Felleisen, das Hesiodus κιβισις,[5] (von An
dern κιβυσις,[6] von Apollodorus aber πηρα genañt,[7]
um den Kopf der Medusa hineinzustekken. In de
Linken hat er die ihm von Vulcanus gegeben
Sichel,[8] auch noch vom Blute triefend, welche di
Mythographen Harpe nennen.[9] Auf eben die Ar
war auch das Schwert der Spartaner gestaltet, da
sie ξυηλη nañten,[10] so wie das der Lycier und Karier
die unter der Armee des Xerxes stritten. Da
Schwert der beiden leztern Völker neñt Herodotu

1) Euseb. chron. p. 31. l. 22. edit. Scalig.

2) [G. d. K. 5 B. 2 K. 20 §. Note.]

3) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 517.

4) Ibid. l. 4. v. 1515.

5) Scut. Hercul. v. 224. Conf. Callim. fragm. p. 250.

6) Tzetz. ad Hesiod. l. c. p. 207.

7) L. 1. p. 49. [L. 3. c. 13. §. 6.]

8) Hygin. Astron. c. 12.

9) Lucian. dial. Trit. et Nereid. p. 258.

10) Meurs. Miscell. Lacon. l. 2. c. 1.

δρεπανον,[1] sichelförmiges Schwert, Hesychius aber ξιφοδρεπανον.[2] Ein ähnliches Schwert sieht man im Großen auf einem Altare ausgehauen, der bei Lion in Frankreich gefunden worden.[3])

1) [L. 5. c. 112.]

2) Conf. Potter. emend. Schol. Lycoph. p. 39. n. 2.

3) Montfauc. antiq. expliq. t. 2. pl. 74.

Viertes Kapitel.

Amphion und Zethus.

[Numero 85.]

Dieses vortrefliche Denkmal unter Numero 85 befindet sich an der Hauptseite des Palastes der Villa Borghese mit den alten Namen der Figuren, wie man sie auch auf dem Kupfer liest. Ein anderes ähnliches Basrelief, aber ohne Namen, befindet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.[1])

Der Gegenstand desselben ist Amphion und Zethus, die Söhne des Jupiters und der Antiope. Beide Brüder scheinen ihre Mutter wegen der üblen Behandlung des Lykus, ihres nunmehrigen Gemahls und der beiden Göttersöhne vermeintlichen Vaters, zu trösten; deñ dieser hatte auf Antrieb der Dirce, die er zur zweiten Frau genommen die Antiope verstoßen. Die Rache, welche Antiopens Söhne an der Dirce verübten, war grausam. Sie banden sie einem Stiere an die Hörner, von welchem sie so lange herum geschleift wurde, bis sie starb. Amphion, welcher die Stadt Theben beim Klange der Leyer erbaute, hält hier dieses Instrument in der Hand:

. . . . manuque sustinet læva chelyn,
Qui saxa dulci traxit Amphion sono.[2])

Sein Kopf ist mit einem Helme bedekt, welches, weñ er sich auch nicht im Kriege berühmt gemacht

1) [Welches wir statt des erstern hier nach Zoega liefern. Beide sind einander ganz gleich, nur daß auf jenem über den Köpfen die Namen ZETHVS. ANTIOPE. AMPHION. stehen.]

2) Senec. Œdip. v. 611.

hat, an ihm nicht auffallender sein kan̄, als der Helm des Apollo von Amyklä, den der schon mehrmal erwähnte Bathykles verfertigt hatte,[1] oder als der Helm eines Mercurius vom berühmten Onatas.[2]) Zethus zog das Hirtenleben vor,[3]) weßhalb er auch den Schäferhut (galerus) trägt,[4]) den er aber nach Art der Reisenden hinten auf die Schultern zurükgeworfen hat, eben so wie Mercurius auf verschiedenen Denkmalen. Der Hut wird in einem griechischen Sin̄gedichte das Ken̄zeichen der Reisenden genan̄t,[5]) und eben so wie Zethus und Mercurius trägt ihn auch Apollo auf einigen Münzen,[6]) um dadurch das Hirtenkleid anzudeuten, welches er zu tragen pflegte, als er im Dienste des Königs Admetus stand, oder auch, weil diese Tracht, nach des Arnobius Behauptung, ein Symbol der Sonne bei ihm war.[7]) Übrigens sieht man auf der vaticanischen Bibliothek auch drei Jäger, auf einer Vase von gebran̄tem Thone, welche eben dergleichen Hüte tragen.[8]) Einen ähnlichen Hut hat auch Theseus in einem Gemälde auf einer andern Vase in eben dieser Sam̄lung, das unter Numero 98 in diesem Werke aufgeführt ist, so wie ein Krieger auf einer Vase in der Galerie des Großherzogs von Tos-

1) Pausan. l. 3. [c. 19.]

2) Id. l. 5. [c. 27.]

3) Euripid. Antiop. in ej. fragm. edit. Barnes. v. 11.

4) Isidor. Gloss. Conf. Barth. in Calpurn. Eclog. 1. v. 312.

5) Küsteri not. ad Suid. v. Ἡσθα.

6) Beger. observ. in num. p. 2.

7) Adv. Gent. l. 6. p. 198.

8) Dempst. Etrur. tab. 47.

cana.[1]) Diese Hüte waren zu den Zeiten des Hesiodus, wie die unsrigen, von Wolle verfertigt.[2])

Die Alten trugen sie nicht in der Stadt, sondern auf Reisen und auf dem Lande, welches Dionysius bei Gelegenheit des Quintius Cincinnatus bemerkt, welchen man mit einem solchen Hute bei der Feldarbeit fand, als die Abgeordneten des römischen Senats ihm die Ehrenzeichen der Dictatur überbrachten.[3]) Livius erzählt indessen, daß ein Adler dem Tarquinius Priscus, der mit seiner Gemahlin über den Berg Janiculus in einem Wagen fuhr, den Hut vom Kopfe genommen und ihm denselben wieder aufgesezt habe.[4]) Der Berg Janiculus war schon unter dem Ancus Marcius, dem Vorfahr des eben erwähnten Tarquinius, mit der Stadt Rom verbunden worden. Weñ man nun bei der Bemerkung des Dionysius stehen bleiben will, so muß dieses dem Tarquinius begegnet sein, ehe dieser Berg innerhalb der Gränzen der Stadt eingeschlossen worden, so daß Tarquinius auf das Land reiste. Indessen leidet die Behauptung des Dionysius auch eine Einschränkung; deñ es war gar nichts Ungewöhnliches, solche Hüte auch in der Stadt zu tragen; indem man beim Suetonius findet, daß der Kaiser Augustus sich nie, weder im Hause, noch in der Sonne, ohne den Hut auf dem Kopfe sehen ließ.[5])

Überdem schlich sich auch auf den Theatern in Rom selbst mit der Zeit, besonders unter den Kai-

1) Ibid. tab. 32.

2) Εργ. v. 545. Conf. Schol. Procli et Tzetz.

3) Antiq. Rom. l. 10. p. 615.

4) L. 1. c. 34.

5) August. c. 82.

fern, die Gewohnheit ein, den Kopf mit einem Hute zu bedeken, um sich gegen die Sonne zu schüzen,[1]) wie es bei den Griechen schon in den ältesten Zeiten gebräuchlich war. So lesen wir z. B. daß die Einwohner der Insel Ägina eine so große Menge Hüte auf den Drako, den alten Gesezgeber der Athenienser, als er auf ihrem Theater die für ihre Insel verfertigten Geseze öffentlich bekañt machte, zuwarfen, daß er davon erstikt wurde.[2])

In der großen Grupe des Hauses Farnese, die von Apollonius und Tauriskus, aus der Stadt Tralles in Lydien gebürtig, verfertigt ist und die Rache vorstellt, welche die beiden Brüder Amphion und Zethus wegen des ihrer Mutter zugefügten Unrechts ausübten, liegt die Leyer zu den Füßen des Amphion; unter dem Zethus aber erblikt man einen Thyrsus, vielleicht als ein Siñbild seiner friedlichen Lebensart: deñ die Thyrsusstäbe waren eine Art von Spießen, deren Spizen mit Epheublättern bedekt waren, wie oben bereits gesagt worden. Dieser Thyrsusstab ist von denen nicht bemerkt worden, welche uns von diesem Kunstwerke kleine Copien gegeben haben, wie z. B. ein in Erzt gegossenes Modell in der Villa Borghese zeigt.

Ein anderes Basrelief mit denselben Bildnissen, das eben so groß, wie die beiden angeführten ist, befindet sich im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel. Was dieses Kunstwerk besonders merkwürdig macht, sind die unter den Figuren befindlichen griechischen Namen, welche einen ganz verschiedenen Gegenstand andeuten, und bald von der Rechten zur Linken, bald umgekehrt, je nachdem die

1) Salmas. in script. hist. Aug. p. 32.

2) Suid. v. Δρακων. [G. d. K. 6 B. 3 K. 18 §.]

Figuren gerichtet sind, gehen. Die Namen sind: ΕΥΡΥΔΙΚΗ, ΟΡΦΕΥΣ, ΕΡΜΗΣ, so daß wir hier den Orpheus haben, welcher seine Gemahlin Eurydice durch Hülfe des Mercurius wieder aus der Unterwelt heraufführt; welcher leztere auch hier, so wie auf andern vorhin von mir angezeigten Denkmalen, den Hut hinten auf dem Rüken hängen hat.[1]) Auf der einen Seite behaupten, daß der alte Künstler die Absicht gehabt habe, auf diesem Marmor eine ganz verschiedene Geschichte, als auf dem vorhin angeführten borghesischen Denkmale, vorzustellen, könte fast abgeschmakt scheinen; und auf der andern Seite müßten doch die griechischen Buchstaben von unbezweifeltem Altertume, die man darauf liest, mehr Autorität haben, als die lateinischen Namen auf jenem. Allein das wundert mich gar nicht: denn Pausanias belehret uns, daß auch die Alten oft die wahre Benennung dieser oder jener Statue in ihren Tempeln blos erriethen, und daß so z. B. eine Statue in einem Tempel der Panopäa in Phocis von Einigen für einen Äskulapius, von Andern hingegen für einen Prometheus gehalten wurde. Die Trözenier selbst waren zweifelhaft über die Benennung einer Statue, indem sie dieselbe so gut für einen Hippolytus als für einen Äskulapius hielten.

1) [G. d. K. 6 B. 3 K. 18 §. 10 B. 2 K. 15 §. Dafür erklärt nun auch Zoega die Vorstellung mit aller Wahrscheinlichkeit.]

Fünftes Kapitel.

Alcestis.

[Numero 86.]

Das Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani unter Numero 86, welches von einem Sarkophag genommen ist, stellt den Tod der Alcestis, Gemahlin des Königs Admetus von Thessalien vor. Ein bereits von Beger in einem eignen Werke, das er Alcestis betitelt, bekañt gemachter Marmor scheint das Nämliche zu sein, und die Zeichnung, nach welcher er ihn hat in Kupfer stechen lassen, ist vielleicht gemacht worden, als derselbe noch besser erhalten war als izo, indem hier auf der rechten Seite zwei Figuren fehlen, welche vielleicht den Herkules und einen seiner Gefährten vorgestellt haben. Das übrige ist mit so wenig Genauigkeit und Aufmerksamkeit gezeichnet, daß die Hauptfigur der Alcestis in eine mäñliche verwandelt worden, daher Beger sie auch für den kranken Admetus genommen hat. Ich übergehe die übrigen Abweichungen, welche man bei der Vergleichung des begerschen Kupfers mit dem unsrigen leicht selbst erkennen wird.

Der Gegenstand an sich ist bekañt, indem er vom Euripides bereits, und dañ auch von den ältesten römischen Dichtern Attius und Nävius, auf die Bühne gebracht worden. Die Parcen hatten in ihren unwiderruflichen Beschlüssen dem Admetus den Tod bestimt; aber Apollo, der den König gern für die gute Aufnahme, die er ihm erwiesen hatte,

da er einst ungekant als Hirt in seinen Diensten stand, belohnen wollte, erhielt es endlich von diesen Göttinen des Geschikes, daß er sein Leben retten könte, wen er einen andern an seine Stelle schafte.

Er legte diese Bedingung dem Vater und der Mutter des Admetus vor, denen sie aber doch zu hart schien; sie weigerten sich daher, für ihn zu sterben, und es fand sich niemand, als seine Gemahlin Alcestis, welche freiwillig den Tod wählte.

Voll von Ergebung in ihr Schiksal und im Begriffe, die Seele auszuhauchen, ist sie auf unserm Marmor vorgestellt. Vor ihrem Bette steht einerseits auf einem Schemel (σφελας) ihre trauernde Tochter Eumele,[1] von Andern auch Perimela genant,[2] mit gebognem Knie, andrerseits aber ihr jüngerer Sohn Eumelus.[3] Die Sterbende reicht ihre Rechte dem Schwiegervater Pheres; ihre Schwiegermutter Periklymene aber scheint die bejahrte Frau zu sein, welche die Sterbende mit der rechten Hand aufrichtet. Die weinende weibliche Figur mit fliegenden Haaren, welche sich auf das Kopfkissen lehnt, wird wahrscheinlich die Sklavin der Alcestis sein, welche Euripides auch auf der Bühne auftreten läßt.

In dem Augenblike, wo Alcestis den Geist aufgegeben hatte, kam Herkules an. Admetus nahm ihn mit seinem Gefolge freundschaftlich auf und verhehlte ihm den Tod seiner Gemahlin, um nicht gegen die Gastfreundschaft anzustoßen. Herkules, der das seinem Wirthe zugestoßene Unglük nicht ahnete, fing an, sich der Fröhlichkeit zu überlassen. Dieses verdroß einen Sklaven des Königs,

1) Anton. Liberal. fab. 33.

2) Tzetz. Chil. l. 2. v. 788.

3) Ιλ. B. II. v. 714.

Er machte daher dessen Gefährten Vorwürfe über ihr Betragen, das in einem Trauerhause ganz unschiklich sei. Dieses scheint auf der rechten Seite des Marmors vorgestellt zu sein; wenigstens kan man jede Figur leicht darauf deuten, ausgenommen die Figur des Herkules, welches vielleicht diejenige ist, die mit einem bejahrten Manne im Streit begriffen zu sein scheint: wiewohl dieses noch zweifelhaft bleibt, weil der Kopf daran neu angesezt ist. Auch könte das Schwert, welches diese Figur an der linken Seite hängen hat, Zweifel erregen, daß sie diesen Helden vorstelle, indem man ihn bis dahin noch nicht mit einem Schwert bewafnet gefunden hat. Indessen dürfte das Beiwort *Herculaneus*, welches Spartianus den Schwertern gibt,[1]) und welches das Synonym von groß sein könte, so wie man Ἡρακλεια νοσος, herkulische Krankheit, d. i. große Krankheit, sagt, sich auf große Schwerter beziehen, die man vielleicht ehedem an einer Figur von ihm erblikt hatte. Wirklich wäre es gar nicht unschiklich, den Herkules hier, da er von seinem Zuge wider den Diomedes, König von Thracien, zurükkomt, ein Schwert tragen zu sehen.[2])
Doch ich gehe zur Sache zurük.

Herkules, von Mitleid und Dankbarkeit bewogen, schikte sich an, sagt die Fabel, der Alcestis das Leben wieder zu verschaffen, und zwang den Tod mit Gewalt, sie ihm zu überlassen, worauf er sie, nachdem er sie in's Leben zurükgerufen hatte, ihrem Gemahle wiedergab. Dieses freudige Ende der tra-

1) Salmas. ad Spartian. Commod. p. 106.

2) Euripid. Alcest. v. 483. [Zoega hält die Figur für Admetus, der dem Euripides zufolge den umherstehenden Pheräern befiehlt, das Leichenbegängniß des Alkestis in tiefster Trauer zu feiern.]

gischen Geschichte sieht man auf der andern verstümmelten Seite des Marmors bei Beger vorgestellt, wo sich die nakte Figur des Admetus, nach Art der Helden, nebst der in's Leben zurükgerufenen Alcestis erhalten hat. Sie scheint ausser sich und schwankend zu sein, und hat die Stellung eines Menschen, der sich mit den Händen die Augen wischt, und gleicht jemanden, der am hellen Tage vom Schlaf erwacht, und seine Sehnerven vom starken Scheine des Lichts angestrengt fühlt.

Auf einem Gemälde des Grabmals der Nasonen war Alcestis gleichfalls abgebildet, wie sie aus der Unterwelt heraufgebracht und ihrem Gemahle wiedergegeben ist.[1]) Beger behauptet, den nämlichen Gegenstand auf einem Basrelief des Palastes Barberini zu finden; gründet seine Behauptung aber lediglich auf die weibliche Figur, die auf einem Bette liegt und in ihrer Stellung der Alcestis gleicht. Allein dieser Marmor ist ein Sarkophag und stellt die Fabel vom Protesilaus und der Laodamia vor, wie ich bei Numero 123 zu beweisen hoffe.

1) Tav. 10.

Sechstes Kapitel.

Meleager.

I.

[Numero 87.]

Um die Schwierigkeiten zu heben, auf welche man bei der Erklärung des in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindlichen und unter Numero 87 aufgeführten Basreliefs stößt, weiß ich keinen Gegenstand aufzufinden, der sich besser dazu schikte, als Meleager. Nachdem sich dieser nämlich standhaft geweigert hatte, seine Stadt, die von den Brüdern seiner Mutter belagert wurde, zu vertheidigen; gab er endlich den dringenden Bitten seiner Gemahlin Kleopatra nach. Der Künstler scheint die entfernte Ursache dieses Krieges durch die Schale, die man unter der Figur des jungen Helden erblikt, so wie durch eine Art von Korb, aus Reisern oder Binsen geflochten, angezeigt zu haben. Es ist bekant, daß Diana, welcher Oneus, Meleagers Vater, das ihr schuldige Opfer, in den Erstlingen seiner Feldfrüchte bestehend, nicht gebracht hatte,[1]) zur Strafe für diese Verachtung den wilden Eber aus dem kalydonischen Walde dahin geschikt habe, um die Felder zu verwüsten.

Der auf der Erde liegende Korb kan das nicht gebrachte Opfer der Feldfrüchte und die der Diana zugefügte Verachtung andeuten: den es war gebräuchlich, das Korn, das Brod und andere dergleichen

1) Ιλ. Ι. IX. v. 530.

Sachen in solchen Körben zu tragen und aufzubewahren. [1]) Dieses waren vermuthlich solche Körbe, welche man πλοκανα, [2]) von πλεκω, biegen und flechten, wie z. B. mit Reisern und Binsen, [3]) nañte; und wirklich waren auch σπυριδια πλεκτα und γυργαθος die Körbe, worin man Brod trug. [4]) In den ältesten Zeiten, wo die Opfer in Früchten und Producten der Erde bestanden, wurden dieselben den Göttern in Körben, die aus Reisern geflochten waren, dargebracht, wie aus vielen alten Denkmalen erhellet und wie ich schon bei Numero 26 bemerkt habe. Die Schale oder das Opfergefäß scheint die Absicht, welche der Künstler gehabt hat, zu erklären, indem sie ein zum heiligen Gebrauche geweihetes Geschirr war; so wie man sie auch auf unserm Kunstwerke als das Symbol des Götterdienstes betrachten kañ.

Nachdem Meleager den wilden Eber erlegt hatte, schenkte er den Kopf und die Haut desselben der arkadischen Atalanta, (welche von der böotischen, die schnell im Laufen war, verschieden ist, [5]) nicht nur, um ihr dadurch ein Unterpfand seiner Liebe, sondern auch eine Belohnung dafür zu geben, daß sie dem Thiere den ersten Streich versezt hatte. Die Brüder seiner Mutter Althäa, Protus und Kometes, wurden über diese Auszeichnung eifersüchtig. Sie verbanden sich also mit den Kureten, und thaten einen Einfall in das Land der Ätolier, über welches Öneus, Meleagers Vater, Kö-

1) Pollux, l. 10. segm. 91. 178.

2) Id. l. 5. segm. 129.

3) Id. l. 7. segm. 173. 175.

4) Hesych. v. γυργαθ.

5) Conf. Gronov. diatr. ad Stat. Sylv. l. 5. c. 56. p. 363.

nig war. Sie belagerten die Hauptstadt, welche aber von Meleager so tapfer vertheidigt wurde, daß die beiden angreifenden Brüder seiner Mutter ihr Leben dabei verloren. Althäa, die über den Verlust derselben äusserst betrübt war, und gegen ihren eignen Sohn in Wuth gerieth, überhäufte ihn mit tausend Verwünschungen und bereitete ihm selbst den Tod. Gegen eine so unmenschliche Mutter aufgebracht, verließ Meleager die Vertheidigung der Stadt und zog sich in das Zimmer seiner Gemahlin Kleopatra zurük.[1] Darauf ängstigten die Feinde so sehr die Belagerten, daß die Ältesten des Volks, die Priester und die nächsten Anverwandten sich zum Meleager begaben, um seinen Zorn zu besänftigen. Sein Vater selbst warf sich ihm zu Füßen: allein vergebens; deñ er weigerte sich standhaft, die Waffen wieder in die Hand zu nehmen. Als endlich die Stadt bereits zum Theil in Feuer und Rauch stand, und Meleagers eigenes Haus in Gefahr kam, erweichte Kleopatra durch ihre Thränen das Herz ihres erzürnten Gemahls, und brachte ihn dahin, die Vertheidigung der Stadt von neuem zu übernehmen.

Unser Künstler hat sich pünktlich an des Homerus Worte gehalten, indem er auch sogar das Bette angedeutet hat, auf welchem dem Dichter zufolge Meleager mit der Kleopatra saß, und seinem gegen die Althäa gefaßten Unwillen und Zorn nachhing.[2] Eben dieses Bette stellt das Zimmer und das Haus Meleagers vor, wie er schon von den Feinden, welche die Hand an die Schwerter legen, umringt ist. Kleopatra umfaßt seine Knie und thut das, was vorher sein Vater gethan hatte,

1) Iλ. I. IX. v. 551.

2) Ibid. v. 561.

(γυνυμενος υἱου, [1]) während ihre ängstlich besorgten Frauen auf den Erfolg dieser demüthigen Bitten warten. Unter denselben werden sich wahrscheinlich die vier Schwestern Meleagers befinden, [2]) welche, die Gorgo und Dejanira ausgenommen, den Tod ihres Bruders beweinten, bis sie in Vögel, die man *Meleagrides* nañte, [3]) verwandelt wurden. Meleager, der zwar schon den Schild und das Schwert ergriffen, hat doch noch nicht den bestimten Willen, den Bitten nachzugeben, und sich den Feinden von neuem zu widersezen. Er erscheint daher noch mit unentschlossener Mine, die zwischen Zorn und Nachgeben getheilt ist, wiewohl die Liebe ihn auf die Seite des Mitleids zieht.

II.

[Numero 88.]

Es würde schwer zu errathen sein, was das Basrelief, das ich unter Numero 88 aufstelle und von einer Zeichnung copirt habe, vorstellen soll, weñ wir es nicht aus dem Medaillon ersähen, welches, wie es auf der Zeichnung ist, von dem Künstler angenommen wurde, als wäre es auf dem Basrelief selbst aufgehängt. Man erblikt auf demselben den Meleager, wie er den kalydonischen Eber erlegt. Das Kunstwerk selbst stellt den Tod Meleagers und die Ursache desselben vor.

Homerus erzählt, daß Althäa über den Tod ihrer Brüder in Wuth gerathen sei, und deßwegen

1) Ibid. v. 579.

2) Ant. Liberal. metam. 2.

3) Ovid. metam. l. 8. v. 43.

Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beschlossen habe. Zu dem Ende habe sie den unglüklichen Brand, den die Parce Atropos ihr gegeben hatte, genommen und in's Feuer geworfen. Von dem Augenblike an spürte Meleager an seinem Körper ein langsames Abzehren, welches ihm endlich den Tod zuzog. [1]) Andere von Pausanias angeführte Autoren behaupten indessen, Meleager sei in der Schlacht gegen die Kureten geblieben, [2]) und dieser Behauptung scheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunstwerks gefolgt zu sein. Dem gemäß sieht man auf demselben einerseits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern seiner Mutter bei einem Ausfalle aus einem Stadtthore hatte, ohnweit dessen eine Säule mit einer darauf stehenden Urne zum Zeichen eines Grabmals zu sehen ist, wie dieses auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorkömt, und wie auch das Grabmal des Patroklus vorgestellt wird. [3]) Es war unter den Griechen fast allgemein gebräuchlich, auf den Grabhügeln der Verstorbenen eine Säule zu errichten. [4]) So war das Grabmal des berühmten Aristomenes, Königs von Mycenä, welches noch zu des Pausanias Zeiten existirte. [5]) Eben dieser Autor erwähnt eines Grabmals, das dem unsrigen in Ansehung der auf einer Säule gestellten steinernen Urne ähnlich ist. [6]) Das Grabmal auf unserm Marmor steht nicht müßig da; son-

1) Conf. Diod. Sic. l. 4. [c. 34.] Pausan. l. 8. [c. 45.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 557 — 558 Num.]

4) Ιλ. Α. XI. v. 371. Π. XVI. v. 457. P. XVII. v. 434.

5) Pausan. l. 4. [c. 37.]

6) L. 9. [c. 30.] Conf. Phædr. l. 5. fab. 7. v. 10.

Sachen in solchen Körben zu tragen und aufzubewahren.[1] Dieses waren vermuthlich solche Körbe, welche man πλοκανα,[2] von πλεκω, biegen und flechten, wie z. B. mit Reisern und Binsen,[3] nañte; und wirklich waren auch σπυριδια πλεκτα und γυργαθος die Körbe, worin man Brod trug.[4] In den ältesten Zeiten, wo die Opfer in Früchten und Producten der Erde bestanden, wurden dieselben den Göttern in Körben, die aus Reisern geflochten waren, dargebracht, wie aus vielen alten Denkmalen erhellet und wie ich schon bei Numero 26 bemerkt habe. Die Schale oder das Opfergefäß scheint die Absicht, welche der Künstler gehabt hat, zu erklären, indem sie ein zum heiligen Gebrauche geweihetes Geschirr war; so wie man sie auch auf unserm Kunstwerke als das Symbol des Götterdienstes betrachten kañ.

Nachdem Meleager den wilden Eber erlegt hatte, schenkte er den Kopf und die Haut desselben der arkadischen Atalanta, (welche von der böotischen, die schnell im Laufen war, verschieden ist,[5]) nicht nur, um ihr dadurch ein Unterpfand seiner Liebe, sondern auch eine Belohnung dafür zu geben, daß sie dem Thiere den ersten Streich versezt hatte. Die Brüder seiner Mutter Althäa, Protus und Kometes, wurden über diese Auszeichnung eifersüchtig. Sie verbanden sich also mit den Kureten, und thaten einen Einfall in das Land der Ätolier, über welches Öneus, Meleagers Vater, Kö-

1) Pollux, l. 10. segm. 91. 178.

2) Id. l. 5. segm. 129.

3) Id. l. 7. segm. 173. 175.

4) Hesych. v. γυργαθ.

5) Conf. Gronov. diatr. ad Stat. Sylv. l. 5. c. 56. p. 363.

nig war. Sie belagerten die Hauptstadt, welche aber von Meleager so tapfer vertheidigt wurde, daß die beiden angreifenden Brüder seiner Mutter ihr Leben dabei verloren. Althäa, die über den Verlust derselben äusserst betrübt war, und gegen ihren eignen Sohn in Wuth gerieth, überhäufte ihn mit tausend Verwünschungen und bereitete ihm selbst den Tod. Gegen eine so unmenschliche Mutter aufgebracht, verließ Meleager die Vertheidigung der Stadt und zog sich in das Zimmer seiner Gemahlin Kleopatra zurük.[1]) Darauf ängstigten die Feinde so sehr die Belagerten, daß die Ältesten des Volks, die Priester und die nächsten Anverwandten sich zum Meleager begaben, um seinen Zorn zu besänftigen. Sein Vater selbst warf sich ihm zu Füßen: allein vergebens; deñ er weigerte sich standhaft, die Waffen wieder in die Hand zu nehmen. Als endlich die Stadt bereits zum Theil in Feuer und Rauch stand, und Meleagers eigenes Haus in Gefahr kam, erweichte Kleopatra durch ihre Thränen das Herz ihres erzürnten Gemahls, und brachte ihn dahin, die Vertheidigung der Stadt von neuem zu übernehmen.

Unser Künstler hat sich pünktlich an des Homerus Worte gehalten, indem er auch sogar das Bette angedeutet hat, auf welchem dem Dichter zufolge Meleager mit der Kleopatra saß, und seinem gegen die Althäa gefaßten Unwillen und Zorn nachhing.[2]) Eben dieses Bette stellt das Zimmer und das Haus Meleagers vor, wie er schon von den Feinden, welche die Hand an die Schwerter legen, umringt ist. Kleopatra umfaßt seine Knie und thut das, was vorher sein Vater gethan hatte,

1) Ιλ. I. IX. v. 551.

2) Ibid. v. 561.

(γυνυμενος υἱον,[1]) während ihre ängstlich besorgten Frauen auf den Erfolg dieser demüthigen Bitten warten. Unter denselben werden sich wahrscheinlich die vier Schwestern Meleagers befinden,[2]) welche, die Gorgo und Dejanira ausgenommen, den Tod ihres Bruders beweinten, bis sie in Vögel, die man *Meleagrides* nañte,[3]) verwandelt wurden. Meleager, der zwar schon den Schild und das Schwert ergriffen, hat doch noch nicht den bestiñten Willen, den Bitten nachzugeben, und sich den Feinden von neuem zu widersezen. Er erscheint daher noch mit unentschlossener Mine, die zwischen Zorn und Nachgeben getheilt ist, wiewohl die Liebe ihn auf die Seite des Mitleids zieht.

II.

[Numero 88.]

Es würde schwer zu errathen sein, was das Basrelief, das ich unter Numero 88 aufstelle und von einer Zeichnung copirt habe, vorstellen soll, weñ wir es nicht aus dem Medaillon ersähen, welches, wie es auf der Zeichnung ist, von dem Künstler angenommen wurde, als wäre es auf dem Basrelief selbst aufgehängt. Man erblikt auf demselben den Meleager, wie er den kalydonischen Eber erlegt. Das Kunstwerk selbst stellt den Tod Meleagers und die Ursache desselben vor.

Homerus erzählt, daß Althäa über den Tod ihrer Brüder in Wuth gerathen sei, und deßwegen

1) Ibid. v. 579.

2) Ant. Liberal. metam. 2.

3) Ovid. metam. l. 8. v. 43.

Rache an ihrem eigenen Sohne zu nehmen beschlossen habe. Zu dem Ende habe sie den unglüklichen Brand, den die Parce Atropos ihr gegeben hatte, genommen und in's Feuer geworfen. Von dem Augenblike an spürte Meleager an seinem Körper ein langsames Abzehren, welches ihm endlich den Tod zuzog.[1] Andere von Pausanias angeführte Autoren behaupten indessen, Meleager sei in der Schlacht gegen die Kureten geblieben,[2] und dieser Behauptung scheint der Verfertiger des gegenwärtigen Kunstwerks gefolgt zu sein. Dem gemäß sieht man auf demselben einerseits das Gefecht, welches Meleager mit den Brüdern seiner Mutter bei einem Ausfalle aus einem Stadtthore hatte, ohnweit dessen eine Säule mit einer darauf stehenden Urne zum Zeichen eines Grabmals zu sehen ist, wie dieses auf verschiedenen geschnittenen Steinen vorkömt, und wie auch das Grabmal des Patroklus vorgestellt wird.[3] Es war unter den Griechen fast allgemein gebräuchlich, auf den Grabhügeln der Verstorbenen eine Säule zu errichten.[4] So war das Grabmal des berühmten Aristomenes, Königs von Mycenä, welches noch zu des Pausanias Zeiten existirte.[5] Eben dieser Autor erwähnt eines Grabmals, das dem unsrigen in Ansehung der auf einer Säule gestellten steinernen Urne ähnlich ist.[6] Das Grabmal auf unserm Marmor steht nicht müßig da; son-

1) Conf. Diod. Sic. l. 4. [c. 34.] Pausan. l. 8. [c. 45.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 557 — 558 Num.]

4) Ιλ. Λ. XI. v. 371. Π. XVI. v. 457. Ρ. XVII. v. 434.

5) Pausan. l. 4. [c. 37.]

6) L. 9. [c. 30.] Conf. Phædr. l. 5. fab. 7. v. 10.

dern soll andeuten, daß der Kampf ausserhalb der Stadt vorfiel, indem es nicht gebräuchlich war, die Todten innerhalb der Städte zu begraben, und nur der Stifter derselben, oder irgend ein großer Held eine Ausnahme davon machten, wie ich hernach bei Numero 137 zeigen werde.

Auf der andern Seite wird der todte Meleager zu Grabe getragen, und zwar auf Kriegsmanier und nach Art der im Kriege Gebliebenen, welche von dem Kampfplaze auf den Schultern ihrer Waffenbrüder weggetragen wurden; eine Art zu tragen, welche man φοραδην πεμπειν,[1]) φοραδην κομιζειν[2]) nañte, welches ohngefähr eben das heißt, was die Lateiner *inter manus ablatus* nennen. Dieser Idee zufolge läßt der alte Künstler hinter dem Verstorbenen den Wagen folgen, auf welchem er focht und den einer seiner Gefährten führt.

An den Pferden selbst ist der Schmerz, den sie über den Tod ihres Herrn empfinden, ausgedrükt. Das auf der rechten Seite scheint aus dem Homerus copirt zu sein, indem derselbe die Pferde des Achilles nach dem Tode seines Freundes Patroklus mit herabhängenden Haaren erscheinen läßt.[3]) Auch das abgestuzte Haar dieser Pferde, so wie derjenigen auf einem Sarkophag im Hause Barberini, wo der nämliche Gegenstand vorgestellt wird, köñte ein Zeichen der Trauer sein, weñ dieser Gebrauch nicht, wie ich oben bei Numero 68 gesagt habe, sehr gemein gewesen wäre.

Derjenige, der sich am meisten über diesen Todesfall betrübte, war wohl ohnstreitig der Vater. Daher ist es wahrscheinlich, daß der Künstler in der Figur,

1) Euripid. Rhes. v. 888.

2) Achill. Tat. Erot. l. 1. p. 47.

3) Ιλ. P. XVII. v. 437.

welche unter allen Umstehenden die traurigste Mine hat, den Vater hat vorstellen wollen.

Die Beisezung und Verbrennung des Leichnams vor Meleager erblikt man auf dem Dekel des oben erwähnten Sarkophags im Hause Barberini, wo auch Kleopatra, die Gemahlin des Helden vorgestellt ist, wie sie sich selbst das Leben nim̃t, da sie dem Schmerze über den Verlust ihres Gemahls nicht widerstehen kon̄te.[1]) Sante Bartoli hat dieses Stük in zwei Theilen in Kupfer stechen lassen; allein Bellori hat das Ganze nicht verstanden; wenigstens erhellet dieses aus der dem Kupfer selbst untergesezten Inschrift, in welcher er sich begnügt, es durch die einfache Benennung: Pompa feralis, zu bezeichnen.

1) Pausan. l. 4. [c. 2.]

Siebentes Kapitel.

Niobe.

[Numero 89.]

So sehr die Fabel von der Niobe und ihren Kindern bekañt ist; so selten kömt die Vorstellung derselben auf Basreliefs vor. Meines Wissens gibt es ausser dem gegenwärtigen unter Numero 89, und zwei andern in der Villa Borghese und in der Galerie des Graven von Pembrocke zu Wilton in Engeland, wovon man in der Samlung des Commendator del Pozzo eine Zeichnung sieht, kein anderes.

Dasjenige, welches ich hier in Kupfer beibringe, richtet sich nach der Erzählung des Ovidius [1]) und derjenigen Scribenten, welche der Niobe sieben Söhne und eben so viele Töchter beilegen; wohin unter andern auch Diodorus aus Sicilien gehört. [2]) Die Fabel gibt die Ursache des Zorns des Apollo und der Diana über die Niobe und ihre Kinder bekañtlich an, so daß ich nicht nöthig habe, hier etwas davon zu sagen. Dem Ovidius zufolge wurden die Söhne durch des Apollo Pfeile erlegt, als sie sich auf dem Felde einst im Ringen und Pferdetummeln übten.

Man sieht sie daher auch auf unserm Marmor zu Pferde. Das diejenigen, welche mit Ringen be-

1) Metam. l. 6. v. 146.

2) L. 4. [c. 74.]

schäftigt waren, nicht darauf vorgestellt sind, komt wahrscheinlich daher, weil der enge Raum dem Künstler nicht erlaubt hat, sie gut darauf anzubringen. Es scheint indessen, daß dieselben in dem Grupo von Statuen, welche man nebst der Niobe in der Villa Medici sieht, mit vorgestellt gewesen seien: indem man glaubt, daß die berühmten Ringer, die ehemals in der nämlichen Villa waren, izo aber in der Galerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt werden, zu jenem Grupo gehören, wenigstens äussert sich diese Vermuthung in der Unterschrift des Kupfers von diesen beiden Figuren, das vor ihrer Ausbesserung davon gestochen worden ist. [1]) Da sie zugleich mit den Statuen der Niobe entdekt wurden, wie Flaminius Vacca bezeugt, [2]) so hat dieses vermuthlich Veranlassung gegeben zu glauben, daß darunter die Söhne derselben abgebildet seien.

Da der Stein, der sich bis unter den Bauch des Pferdes, das sich unter den die Niobe umgebenden Statuen befindet, erhebt, ohngefähr wie Wellen oder Wirbel, welche der Staub im Aufsteigen bildet, gearbeitet ist, so scheint dieses absichtlich vom Künstler geschehen zu sein, um an den Staub zu erinnern, der von der Erde in die Höhe flog, als die größern Söhne der Niobe herumritten. [3])

Auf unserm Marmor unterscheidet sich unter den Figuren der älteste Sohn an den Gesichtszügen, welche sein Alter bezeichnen. Er ist mitten auf der Brust von einem Pfeile getroffen, dessen äusserstes Ende mit Federn besezt ist, daher Einige es den Kopf des Pfeils nennen.

1) [Man sehe G. d. K. 9 B. 2 K. 27—29 §.]

2) Montfauc. diar. Ital. p. 139.

3) [G. d. K. a. a. O. Note.]

. . . . medioque in pectore fixus
Tela gerit. 1)

Der Künstler hat ihn recht in den Mittelpunkt des Werkes gestellt und läßt ihn eine Bewegung machen, als wolle er den Pfeil aus der Wunde ziehen.

Der zweite, welcher Sipylus hieß, scheint derjenige zu sein, welcher samt dem Pferde auf der Erde liegt:

. . . . per colla admissa iubasque volvitur, 2)

und sich durch das Gewand, welches er um den Kopf hüllt, gegen die Pfeile zu schüzen sucht. Die Art, wie er den Kopf in die Höhe hält, drükt das aus, was die Griechen καραδοκειν nennen. 3)

Der alte Mañ in phrygischer Kleidung, mit Hosen, die bis an die Ferse reichen, und in dessen Armen einer von den Söhnen den Geist aufgibt, so wie der andere Alte, welcher die sterbende ältere Tochter aufrecht hält, sind wahrscheinlich ihre Aufseher, als wofür ich auch den bärtigen Alten halte, welcher unter den die Niobe umgebenden Statuen sich in der nämlichen Kleidung befindet und einen neu angesezten Kopf hat. Die jungen Mädchen sowohl als Knaben standen nicht nur in den ältesten Zeiten unter der Aufsicht eines Mannes, wie dieses aus dem Euripides erhellet, 4) sondern auch selbst in den spätern Jahrhunderten, wie dieses mehrere Inschriften bezeugen. 5) Der Grund, warum man glaubt, daß

1) Ovid. metam. l. 6. v. 227.

2) Ibid. v. 237.

3) Pollux, l. 2. segm. 41.

4) Electr. v. 489. Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 358.

5) Gruter. Inscript. p. 653. n. 2. Bianch. Columb. Liv. p. 63 et Cor. p. 99.

diese Alten die Aufseher seien, ist dieser, weil die Griechen gewöhnlich die Besorgung ihrer Kinder den Sklaven anvertrauten, wie wir es von Alcibiades wissen, welchem Perikles einen alten Sklaven, Namens Zopyrus, aus Thracien zum Aufseher gab. 1)

Der bejahrte Held auf der rechten Seite, welcher mit dem in die Höhe gehobenen Schilde den jüngern Sohn zu vertheidigen scheint, ist vermuthlich der Vater Amphion; so wie man auf der andern Seite die Mutter Niobe vorgestellt sieht, in deren Schooß ein anderer ihrer Söhne geflohen ist, welches Amphion zu sein scheint, indem er der einzige Knabe war, der sich gerettet hat, 2) so wie sich von den Töchtern blos die jüngste, Chloris, rettete. Beide hängen sich an das Gewand der Mutter, nach Art der Kinder, die sich fürchten; eine Stellung, die man in ähnlichen Fällen beim Euripides häufig durch die Redensart αντεχειν, λαμβανεσθαι πεπλων, 3) sich an den Schleier halten, ausgedrükt liest. Amphion, mit dem emporgehaltenen linken Arme drükt das aus, was die Griechen ὑπερεχειν τινος την χειρα, 4) die Hand über jemanden ausstreken, nennen. Man braucht diese Redensart, wen̄ man von einer Person spricht, die eine andere vertheidigt.

In einer ähnlichen Stellung sieht man den Amphion auf einem sehr schönen Fragment eines Basreliefs im Hause Rondinini, nämlich mit eben so aufgehobenem Schilde, aber mit einem Panzer

1) Conf. Plaut. Mercat. Act. 1. sc. 1. v. 89.

2) Pausan. l. 5. [c. 16.]

3) Troad v. 745. Heracl. v. 48. Conf. Herc. fur. v. 972.

4) Ιλ. Ω. XXIV. v. 374. Euripid. Iphig. Aul. v. 915. Conf. Hemsterh. ad Lucian. Tim. c. 10. p. 118.

bekleidet und mit der rechten Hand einen seiner Söhne haltend.

Ein anderes kurz vorher erwähntes Basrelief, welches die nämliche Fabel vorstellt, ist von dem Verfasser der Beschreibung der Galerie des Graven Pembrocke nach dem Gewicht geschäzt worden und soll drei tausend englische Pfund wiegen. Es besteht dieser Marmor aus zwanzig Figuren und weicht von dem unsrigen sowohl in Ansebung der Anzahl der Figuren, als auch dadurch ab, daß die beiden jüngern Töchter, Amykle und Chloris, gegen den sie bedrohenden Tod in dem Schooße der Mutter Schuz suchen. Übrigens sieht man darauf fünf Söhne zu Pferde, und drei Aufseher, ebenfalls in phrygischer Kleidung.

Achtes Kapitel.

Medea.

[Numero 90 u. 91.]

Es ist jedem aus der Fabel und aus den tragischen Dichtern bekañt, was auf den Basreliefs unter Numero 90 und 91 enthalten ist; nämlich die Rache, welche Medea wegen der Treulosigkeit des Jason ausübte. Eben diesen Gegenstand findet man auf drei andern Denkmalen vorgestellt, so weit nämlich meine Keñtniß davon reicht. Das eine ist in der Villa Borghese, auf welchem Bellori, der nicht auf die neuern Ausbesserungen gemerkt hat, so wie Montfaucon,[1] irrig die Raserei der Ceres bei Gelegenheit ihrer von Pluto geraubten Tochter Proserpina zu finden geglaubt haben. Das zweite Denkmal ist eine Begräbnißurne, welche auf dem Hofe des Hauses Caucci neben der neuen Kirche steht, und das dritte ist dasjenige, welches ich hier beibringe und das sich im Hofe des Hauses Lancellotti befindet.

Jason wurde nebst der Medea aus Jolkus vertrieben, weil sie seinen Oheim Pelias unter dem Vorwande, ihn wieder zu verjüngen, getödet hatte. Er begab sich hierauf nach Korinth und verliebte sich daselbst in die Glauce, Tochter des dortigen Königs Kreon, worauf er die Medea von sich stieß, ohngeachtet er zwei Söhne, den Mermerus und Pheres, von ihr hatte. Da Medea nunmehr auf Befehl des Königs das Land räumen

1) Antiq. expliq. t. 1. pl. 40.

mußte, um nicht die neu vollzogene Ehe zu stören, faßte sie den Entschluß, sich auf das Grausamste sowohl an der Neuvermählten, als auch an ihrem ehemaligen Gatten zu rächen. Sie schikte zu dem Ende ihre Söhne mit Geschenken zu ihr, unter denen sich auch ein vergiftetes Kleid befand. Glauce freute sich darüber; allein kaum hatte sie es angezogen, so starb sie unter den abscheulichsten Schmerzen. Die wüthende Medea begnügte sich nicht mit dem Tode ihrer Nebenbuhlerin; sondern rasete nun auch gegen ihr eigenes Blut und brachte ihre Söhne um.

Unser Marmor scheint auf der einen Seite die Vermählung Jasons und der Glauce vorzustellen. Zwischen ihnen steht *Iuno Pronuba.* Auf der andern Seite sizt Glauce und empfängt die Geschenke, welche Medeas Söhne, von ihrem Aufseher geführt, ihr bringen. Der erste von ihnen trägt das erwähnte Kleid, der andere die goldene Krone. 1)

Der hinter der Glauce ausgespañte Schleier deutet das Zimmer an, wo sie wohnte: deñ vor demjenigen Theile der Wohnung, den die Griechen αυλη nañten, war ein Schleier (παραπετασμα) aufgehängt, der nach Art unserer Vorhänge vermöge eines Seils auf- und niedergelassen werden koñte. 2) Selbst die Thüren pflegten ihren Vorhang zu haben, 3) und derjenige, der von der Thüre des Tempels der Diana [zu Ephesus] hing, wurde von unten nach oben hinaufgezogen. 4)

1) Euripid. Med. v. 949. Ovid. metam. l. 6. v. 606.

2) Suid. v. αρχιας et κηνοι κενα.

3) Porphyr. de Nymph. antr. p. 121. l. 7.

4) Pausan. l. 5. [c. 12. Man sehe den 1 Band dieser Ausgabe S. 417. Note.]

Das Eisen des Spießes, welcher hinter dem Stuhle der Glauce hervorragt und den Vorhang fest zu halten scheint, gibt zu verschiedenen Vermuthungen Anlaß. Ich wünschte, die bei den römischen neu verheiratheten Frauen übliche Gewohnheit hieher deuten zu können, deren Haare mit dem Eisen eines Spießes, der *hasta celiburis* hieß, und mit welchem ein Fechter getödet sein mußte, geschmükt waren. [1]) Dieser Gebrauch hatte Beziehung auf die Juno, und zwar besonders auf diejenige, welche *Curitis* hieß und zum Keñzeichen einen Spieß trug. Allein dieses wäre doch zu weit hergeholt. Ich erinnere mich auch des Eisens eines Spießes, mit welchem bei Thucydides eine Thüre verschlossen wird; [2]) aber ich kañ davon hier ebenfalls keinen Gebrauch machen.

Ich muß noch den Leser benachrichtigen, daß mein Kupfer nach einer Zeichnung aus der Samlung Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen ist, weil ich glaubte, daß das Basrelief selbst nicht mehr in Rom existire; nachher entdekte ich es aber in dem Hause Lancellotti, wie ich oben schon bemerkt habe, und sah nunmehr, daß das, was ich bekañt machte, nur die Hälfte des ganzen Denkmals sei. Da dasselbe mitten durchgeschnitten worden, so hat es sich gefügt, daß die Spize des Spießes der einen auf der andern Hälfte stehenden Figur auf jener, die ich liefere, übrig geblieben ist.

Da sich nun die andere Hälfte des Basreliefs ebenfalls noch in jenem Hause befindet, so stelle ich sie hier ebenfalls auf, um nicht ein verstüm-

1) Ovid. fast. l. 2. v. 560. Plutarch. in Romul. [c. 15.] Quæst. Rom. p. 509. [t. 7. p. 148. edit. Reisk.] Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 91.

2) Pollux, l. 10. segm. 27.

meltes Werk, dessen Ergänzung noch möglich ist, zu liefern, um so viel mehr, da das oben erwähnte Basrelief der Villa Borghese von Sante Bartoli mit den daran auf's Gerathewohl angebrachten Ausbesserungen gezeichnet worden ist, die jemand gemacht hat, der den darauf vorgestellten Gegenstand gar nicht kañte.

Die weibliche Figur, welche ganz von Sinnen und in einer heftigen Bewegung darauf erscheint, ist Glauce, wie sie von den heftigsten Schmerzen, die ihr das vergiftete Kleid verursacht, gepeinigt wird, und die bejahrte Person, welche hinter der Glauce in einem langen Talar, zum Zeichen der königlichen Würde, steht, ist ihr Vater Kreon. Er strekt seine linke Hand nach der Tochter aus und macht mit der rechten eine Bewegung, um sich das Haar auszureissen. Unterdessen steht Medea im Begriffe, das abscheuliche Vorhaben gegen ihr eigenes Blut auszuführen, indem sie in der Rechten den entblößten Dolch, in der Linken aber die Scheide hält, um ihren beiden Söhnen, die sich des tödlichen Streichs nicht versahen, das Leben zu entreissen. 1) Nachdem sie diese unmenschliche Rache verübt hatte, fuhr sie, wie die Fabel erzählt, auf einem von geflügelten Drachen gezogenen Wagen davon.

Ob der Terminus hinter der Figur der Glauce symbolisch sei, und sich auf den Ort, wo diese traurige Scene vorfiel, beziehe, weiß ich nicht zu sagen. Auch wage ich es nicht, dasjenige darauf zu deuten, was Euripides in seinem Trauerspiele Medea den Boten sagen läßt, der die Nachricht

1) [Man sehe die zur Vorstellung der Medea und ihrer Kinder passenden Worte aus Lucian in der G. d. K. 5 B. 3 K. 6 §. Note.]

von dem herben Schiksal der Glauce überbringt: indem nämlich einige von ihren bejahrten Frauen dasselbe dem Zorn des Pans oder irgend einer andern Gottheit zuschrieben; [1]) deñ ich kañ nicht voraussezen, daß der Künstler diesen Gedanken in der bärtigen Herma, wie man sonst wohl diese Gottheit vorstellen köñte, habe ausdrüken wollen.

Die gegenwärtige Anordnung der Denkmale in diesem Werke erlaubt mir nicht, es noch mit einem andern Kunstwerke, worauf die Thaten des Jason selbst vorgestellt sind, zu bereichern. Ich habe es erst vor kurzem in der Villa Borghese entdekt, wo dieses Basrelief am Hause in so weiter Entfernung angebracht ist, daß man es mit bloßen Augen gar nicht erkennen kañ. Jason ist darauf abgebildet, wie er die beiden bezähmten Stiere, die durch ihre ehernen Füße und das Feuer, das sie aus dem Rachen sprühten, bekañt sind, vor den König von Kolchis, Aetes, bringt, welcher nebst seiner Gemahlin Arete auf dem Throne sizt und einen Trabanten neben sich stehen hat. Auf der andern Seite dieses Marmors ist die Vermählung des Jason und der Medea abgebildet. Das Denkmal selbst köñte vielleicht das nämliche sein, wovon Beger ein Bruchstük, das von einer Zeichnung genommen und von mir bei Numero 74 angeführt ist, lieferte. [2]) Dieselbe Geschichte ist auf einem andern Bruchstüke vorgestellt, welches in die Basis einer Statue in der Galerie des Hauses Colonna eingesezt steht.

1) Euripid. Med. v. 1171.

2) Spicil. antiq. p. 118.

Neuntes Kapitel.

Alope.

[Numero 92.]

Unter die dunkelsten und schwersten Vorstellungen, die man auf den in diesem Werke aufgestellten Marmorn findet, gehört unstreitig das Basrelief unter Numero 92, das in der Villa Panfili existirt.

Von diesem Denkmale fielen dem Beger, wie ich mir vorstelle, zwei ganz von einander abgesonderte Zeichnungen in die Hände; darum er es nicht errathen koñte, daß beide zu einander gehörten. Dem zufolge führt er auch das eine Seitenstük von drei Figuren auf, als weñ es von einem ganz verschiedenen Marmor herrührte. [1]) Da überdies noch in seinen Zeichnungen (die obendrein incorrect, unrichtig und schlecht gestochen sind) der rechte Theil des Marmors, auf welchem gerade der Anfang der ganzen Vorstellung sich befindet, fehlt: so mußte dieser sonst so gelehrte Antiquar bei seiner Erklärung sich sehr weit von der Wahrheit entfernen. Er brachte nämlich die Fabel von Cephalus und Prokris heraus. [2]) Da er aber recht gut einsah, daß er die vorgestellte Geschichte nicht mit seiner Idee vereinigen könte, so geht er ganz leicht darüber hinweg und hilft sich so gut heraus, als er kañ.

Denselben Irrtum hat Jakob Gronovius begangen, indem er Begers Kupfer copiren und

1) Spicil. antiq. p. 151.

2) Ibid. p. 143.

hernach in Form von Medaillons bringen ließ.[1]) Unter den Neuern gibt es meines Wissens niemand weiter, der von diesem Denkmal entweder nach dem Marmor oder nach dem angezeigten Kupfer gehandelt hätte.

Hyginus ist der einzige Autor unter den Alten, welcher den Inhalt dieses Basreliefs angibt. Aber das Licht, das er durch seine kurze Erzählung anzündet, ist nicht hinreichend, das ganze Denkmal zu erklären, auf welchem von dem Künstler nach Keñtnissen, die er aus reichhaltigern, izo verlorenen Quellen geschöpft hatte, gearbeitet worden. Die Fabel, wovon hier die Rede ist, wird von Hyginus so erzählt.[2])

Alope, Tochter des Cercyon (nach Andern des Aktors, Großvater des Patroklus,[3]) wurde von Neptunus schwanger. Sie verhehlte ihre Schwangerschaft und gab, um ihre Frucht zu verbergen, das Kind ihrer Säugamme, um dasselbe irgendwo auszusezen. Dieses geschah. Ein Hirt, der das Kind an einer Stutte säugend fand, nahm es mit nach Hause. Er gab es hierauf einem von seinen Gefährten, der es sich von ihm ausbat, wollte aber die kostbaren Windeln, worein es eingewikelt war, zurükbehalten; allein der andere behauptete, daß sie ihm gebürten, woraus deñ ein Streit entstand. Als derselbe zugleich mit dem Kinde und den Windeln vor den König Cercyon gebracht wurde, erkañte dieser die leztern, indem sie aus einem Theile eines Kleides seiner Tochter verfertigt worden. Die Säugamme, welche zugegen und für ihr Schiksal besorgt war, entdekte hierauf die Geburt des Kindes.

1) Thesaur. antiq. Græc. vol. 1. tab. A a a.

2) Fab. 187.

3) Eustath. in Ιλ. B. II. p. 115.

Der König entrüstete sich über seine Tochter, ließ sie in's Gefängniß werfen und ihr das Leben nehmen. Das Kind wurde auf seinen Befehl wiederum ausgesezt; aber die Stutte fand es von neuem und säugte es wieder. Daraus schloßen die Hirten, daß des Kindes Leben den Göttern theuer sei. Sie erzogen es also und nañten es Hippothous, von ἵππος, eine Stutte. Aus Mitleid verwandelte Neptunus hernach den Körper der Alope in eine Quelle, die von ihr den Namen erhielt. So weit Hyginus.

Cercyon, König von Eleusis,[1]) wird von Einigen für einen Sohn des Vulcanus gehalten,[2]) von Andern aber für einen Enkel des Amphitryon, vierten Königs von Athen, und noch Andere wollen, daß er in Arkadien geboren sei.[3]) Er hatte einen grausamen Charakter und ließ sogar alle Fremde umbringen, welche nicht mit ihm ringen wollten; wurde aber am Ende von dem Theseus überwunden und getödet.[4])

Weñ wir uns nun dieser Nachrichten bedienen wollen, um unser Denkmal zu erklären: so müßen wir theilweis darüber urtheilen und zuerst den jungen Helden, der eine weibliche Figur umfaßt, absondern; deñ diese beiden Figuren scheinen gar keine Beziehung auf die Fabel des Hippothous zu haben, sondern vielmehr auf den Admetus, König von Thessalien, welcher seine Gemahlin Alcestis umarmt, nachdem sie durch des Herkules Bemühung aus dem Elysium in's Leben zurükgerufen, und, dem Euripides zufolge, ihrem Gemahle nach Art

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59.] Ovid. metam. l. 7. v. 439.

2) Hygin. fab. 38.

3) Plutarch. in Thes. [c. 11.]

4) Pausan. l. 1. [c. 39.]

einer Neuvermählten verschleiert wieder gegeben wurde. Man findet sie eben so auf einem alten Gemälde vorgestellt;[1] daher auf der einen Seite der Mañ, der sich hintergangen glaubte, sie anfänglich nicht aufnehmen wollte, und auf der andern Alcestis, welche die schnelle Rükkehr vom Tode zum Leben für einen Traum hielt, sich selbst nicht traute und nicht wagte, die Augen zu öfnen.

Man darf es indessen nicht so sehr sonderbar finden, daß diese Geschichte in die Fabel vom Hippothous eingeflochten worden; deñ dieses ist eine Freiheit, welche die alten Bildhauer sich oft, besonders auf Sarkophagen, herausgenommen haben. Ich kañ unter andern ein großes Basrelief beim Marchese Rondinini in Rom anführen, welches von einem Sarkophag genommen ist und von welchem ich hernach reden werde. Auf der einen Seite desselben ist die Fabel vom Peleus und der Thetis, und auf der andern Diana vorgestellt, wie sie den schlafenden Endymion auf dem Berge Latmus zu sehen und zu küssen komt. Ein anderes Beispiel davon findet sich auch im Hofe des Hauses Caraffa Colobrano zu Neapel, an einem auf der einen Seite verstümmelten Basrelief, wo man einerseits die Medea auf dem von Drachen gezogenen Wagen, anderseits aber den Raub der Proserpina erblikt. Eben so wenig Zusammenhang hat ein der Pallas dargebrachtes Opfer und ein Bakchusfest, welche sich beide auf dem vordersten Ende eines Sarkophags im Hause Gentili zu Rom befinden: so wie man auch auf einer Begräbnißurne in dem kleinen Garten des Hauses Borghese zu Rom den Pentheus, König von Thracien, auf der einen Seite von Bakchanten und

1) Bellori pitt. ant. tav. 10.

auf der andern von drei Musen, unter denen die eine Urania ist, umgeben sieht.

Da es nun bei den alten Künstlern gewöhnlich war, auf dergleichen Werken die verschiedensten Sachen unter einander zu mischen: so wollen wir nun zum Hauptinhalt unseres Marmors zurükkehren. Auf dem ersten Theile desselben, oder zur Rechten, ist die Fabel vorgestellt, die ich oben nach dem Hyginus erzählt habe. Man sieht dem zufolge eine Frau am Fenster eines Thurms liegen (εν κατηρεφει στεγη [1]) und einen Finger auf den Mund halten, um eine Stutte still zu machen, welche mit emporgehobenem Kopfe wiehert und nach ihr zu gerichtet ist. Diese Frau nun, sage ich, ist Alope, welche die Stutte für die Mutter des von ihr gesäugten Kindes an dem Athem ihres Körpers, der dem Athem des Kindes selbst ähnlich ist, erkeñt. Man weiß, daß weñ man eine Stutte dahin bringen will, ein ihr nicht gehöriges Fohlen zu säugen, man dasselbe mit der Haut ihres verstorbenen Jungen bedeken muß. Der Thurm und das Fenster, aus welchem Alope heraussieht, deutet die ehemalige Gewohnheit an, die Mädchen in Thürme einzuschließen, um ihre Keuschheit zu bewahren, [2]) und die beiden Frauen, welche mit ihr zu reden scheinen, können ihre Sklavinen sein.

Der Mañ mit den gebundenen Händen, welcher durch zwei Personen von trozigem Ansehen fortgezogen wird, scheint einer von den beiden Hirten zu sein, welche mit einander in Streit geriethen, wie er izo von zwei Trabanten vor den Thron des Königs Cercyon geführt wird. Der König, von ei-

1) Sophocl. Electr. v. 383. [?]

2) Theodoret. Prodrom. l. 2. p. 65. Huetii demonstrat. Evang. p. 453.

ner Wache, mit Lanze und Schild bewafnet, umgeben, strekt die Hand aus, als weñ er die Windeln des Kindes verlangte, die eigentlich den Gegenstand des Streites ausmachten. Die weibliche Figur, die daneben steht, kañ die Frau eines der Hirten sein, wie sie dem Könige das Kind hinreicht. Dieses macht mit seinen Händen eine Bewegung, als wollte es Gnade für seine Mutter erflehen, gleichsam als weñ es das Verdammungsurtheil derselben gehört hätte.

Der dritte Theil des Marmors zur linken Hand scheint etwas vorzustellen, was wir gleichfalls von Hyginus gehört haben, aber auch noch etwas anderes, wovon derselbe nichts sagt. Dessen er erwähnt, ist die Quelle, in welche Alope verwandelt wurde; indem man eine weibliche Figur mit einem Gefäße, aus welchem Wasser riñt, erblikt, so wie wir unter dem nämlichen Bilde andere Quellen vorgestellt finden, von denen man glaubte, daß eine jede derselben wegen des stets fließenden Wassers ihre besondere Gottheit oder Nymphe habe. Nun sind diese Gottheiten überall in weiblichen Figuren oder Jungfrauen vorgestellt, weil bei den Griechen der größte Theil der Quellen weiblichen Geschlechts war. Und wirklich wird auch die Quelle, von welcher hier die Rede ist, von Hesychius genañt Philote (φιλοτης), d. i. Genuß in der Liebe. Die bejahrte Frau, welche unter dem Felsen der Quelle sizt, kañ man ihres Alters wegen nicht für die Nymphe des Orts halten, und überdies gibt man auch den Nymphen Grotten zu ihrem Aufenthalte; es ist also vielleicht die Säugamme der Alope.[1])

Was nun dasienige anlangt, wovon Hyginus nichts sagt: so kañ der Jüngling mit dem Spieße (προβολιον, venabulum) in der Hand Hippothous

1) Virg. Æn. l. 1. v. 167.

sein, welchem, da er unter den Hirten erzogen worden, vielleicht seine Geburt unbekañt geblieben ist, und der sich, als er herangewachsen war, dem Vergnügen der Jagd ergeben hat, welches aus dem Hunde und aufgeschürzten Kleide nicht unwahrscheinlich ist. Er hat überdies das Ansehen eines Menschen, der sich verirrte und von der Nacht, die durch die Fakel, welche sein Gefährte trägt, angedeutet wird, überfallen worden ist. Des Weges, der zu seiner Wohnung führte, unkundig, scheint er die bejahrte Frau angetroffen zu haben. Die betrübnißvolle Mine derselben, die sich für jemand, der Theil an seinem Schiksale nahm, sehr gut schikt, macht es um so wahrscheinlicher, daß es die Säugamme der Alope sei und daß sie ihm das Geheimniß seiner Geburt entdeke. Die Aufmerksamkeit des Hippothous auf ihre Worte und sein alter Gefährte, der mit thränenden Augen nach der Quelle, in welche Alope verwandelt worden war, hinblikt, geben meiner Vermuthung noch mehr Grund.

Ich kañ nicht umhin, den Irrtum zu bemerken, der sich in dem Scholiasten des Aristophanes in Betref des Hippothous findet,[1]) und wahrscheinlich von der Unwissenheit der Abschreiber herrührt, bis izo aber noch von keinem einzigen Commentator desselben bemerkt worden ist.

In dem verdorbenen Texte dieses alten Auslegers heißt es: „Hippothous, der Sohn Neptuns, „habe mit der Alope, Tochter des Cercyon, zu „thun gehabt.“ Ich aber verbessere ihn auf diese Art: Αλοπη Κερκυονος θυγατηρ, ἡ Ποσειδων συνην και εγεννησεν εξ αυτης παιδα Ἱπποθοον, „Alope, „Tochter des Cercyon, mit welcher Neptunus

1) Av. v. 560.

„ zu thun hatte, und von ihr einen Sohn bekam,
„ der Hippothous hieß.“

Wen̄ man nun Begers Auslegung mit der meinigen zusammenhält; so wird die Richtigkeit dieser und die Unrichtigkeit jener desto deutlicher erhellen. Der von ihm angegebene Gegenstand ist folgender. Cephalus, der Prokris Gatte, wurde von Aurora geliebt und entführt; allein sie kon̄te ihn nicht dahin bringen, die eheliche Treue zu verlezen. Da es ihr also nicht geglükt war, ihre Wünsche zu befriedigen, so gab sie ihn seiner Gattin wieder; rieth ihm jedoch, deren Treue durch viele und große Geschenke auf die Probe zu stellen, die er ihr selbst anbieten, und zu welchem Ende er seine Kleidung und seine ganze Gestalt verändern sollte. Der von Aurora ausgedachte Streich fiel nicht nach Wunsch aus. Prokris, durch die Geschenke gelokt, ergab sich dem Willen ihres verkan̄ten Gatten, und floh, als sie ihren Irrtum einsah, nach Kreta, wo sie von der Diana einen Jagdspieß und einen Hund, die nie fehlten, zum Geschenk erhielt. Mit diesen kehrte sie zu ihrem Manne zurük, stellte auch seine Treue auf die Probe und war so glüklich, sie ebenfalls wankend zu machen, worauf sie sich mit einander wieder aussöhnten. Da ihr indessen noch einige Funken von Eifersucht im Herzen übrig geblieben waren; so argwohnte sie, Cephalus möchte, da er täglich so früh auf die Jagd ging, in irgend eine Nymphe verliebt sein. Sie schlich ihm also einst nach und verbarg sich hinter dem Gebüsche, um die Wahrheit zu erfahren. Cephalus, von der Jagd ermüdet, rief die Luft (Aura) an, ihn ein wenig zu erquiken. Prokris, welche den Namen der von ihrem Gatten geliebten Nymphe zu hören glaubte, bewegte sich bei diesen Worten und sprang aus dem Gebüsche hervor. Cephalus aber,

der sie in dem ersten Augenblike für ein aus dem Dikicht hervorspringendes Wild hielt, verwundete sie mit dem Jagdspieße, den sie ihm selbst gegeben hatte, tödlich. Der Irrtum ward entdekt, indem Prokris noch in dem lezten Athemzuge, der ihr Leben endigte, den Cephalus bat, doch nicht die Aura zu heirathen.

Beger hat also geglaubt, daß Cephalus auf dem Throne size und der Prokris, für welche er die neben dem König stehende weibliche Figur hält, die ehliche Treue schwöre. Ferner ist ihm zufolge der oben halbnakte Held Cephalus in veränderter Gestalt, wie ihn Prokris, durch die Geschenke verführt, in ihr Bette aufnimt. Für eben diesen Cephalus hält er auch den Jüngling mit dem Jagdspieße, wiewohl er auf seiner Zeichnung einen starken Bart hat. In der in eine Quelle verwandelten Alope sieht er die Aura und die bejahrte Frau ist ihm die im Gesträuch verborgene Prokris. Doch wir wollen Begers Auslegung bei Seite sezen und nur bemerken, daß unser Marmor alle Schriftsteller, welche der Fabel von der Alope erwähnen, und besonders den Harpokration mit seinen Commentatoren erklären kan.

Von andern Fabeln, welche mit der von der Alope Ähnlichkeit haben, sind keine vollständige Nachrichten auf uns gekommen. Es gibt indessen einige dergleichen, wie z. B. die Verwandlung der Merope, der Tochter eines von den Titanen, in einen Hirsch. Euripides ist der einzige Schriftsteller, der dieser Verwandlung Erwähnung thut. 1)

Indem ich durch meine Gründe gesucht habe, ein Factum aus dem heroischen Zeitalter, das beinah erloschen ist, zu ergänzen: so wird es hier

1) Helen. v. 388.

nicht am unrechten Orte angebracht sein, weñ ich noch ein anderes, wiewohl ohne Figuren, hinzuseze. Da uns die Erzählung davon ohne einen der Hauptumstände überliefert worden ist, so scheint es mir, daß man denselben aus einem gewissen Winke hernehmen könne, den Plutarchus in dem Gastmahle der sieben Weisen Griechenlands gibt und den man bis izo nicht verstanden hat. 1)

Man glaubte, daß Cypselus, Vater des Tyrannen Perianders von Korinth, da er als Kind von seiner Mutter in einem Kasten eingeschlossen, in's Meer geworfen worden, um ihn vor dem Tode zu schüzen, den die Bakchiaden, eine sehr mächtige Partei in dieser Stadt, ihm zugedacht hatten, von Neptunus wunderbar sei erhalten worden. Nun läßt Plutarchus in dem erwähnten Gastmahle bei der Gelegenheit, wo er den Pittakus auf der einen und den Periander, Tyrannen von Korinth, einen der sieben Weisen und Sohn des Cypselus, auf der andern Seite redend einführt, den Pittakus zum Periander sagen: „Es ist mir schon mehrmal eingefallen, „weñ von Chersias (ein bei der Unterredung „anwesender Dichter,) des Kastens des Cypse„lus erwähnt wurde, dich zu fragen, was deñ „wohl die am Fuße eines Palmbaumes darauf „geschnizten Frösche bedeuten köñten, oder wel„che Beziehung sie entweder auf die Gottheit „(Neptunus) oder auf den dem Tode entronne„nen Cypselus selbst haben?" Da hierauf Periander antwortet, er verweise ihn wegen der verlangten Erklärung auf den Chersias; sagt dieser lachend: „Ich werde die Erklärung nicht geben,

1) Conv. VII. Sap. p. 284. [t. 6. p. 625. edit. Reisk.]

„bevor ich nicht von diesen (nämlich den versammel-„ten Weisen) die Auslegung des Spruchs: Ne „quid nimis! gehört habe.“ Pittakus fängt hierauf an, mit dem Äsopus über diesen und andere Sprüche der Weisen zu sprechen, und ihre Unterredung endigt sich so, daß weder sie wieder auf die Frösche kommen, noch Plutarchus ihrer erwähnt. Da nun auf diese Art jenes Gespräch unvollkommen bleibt, wiewohl Plutarchus in seinem Tractat von den Antworten des delphischen Orakels die Allegorie der vorhin gedachten Symbole zu erklären sucht:[1]) so stimme ich hierin dem gelehrten Bochart bei, welcher sagt, daß dessen ganze Auslegung ein leeres Geschwäz sei.[2]) Übrigens, um wieder auf das Vorige zurükzukommen, bin ich der Meinung, daß die Geschichte von der Erhaltung des Cypselus durch die zerstükelte und unvollkommene Nachricht von den Fröschen ergänzt werden könne. Deñ unser Schriftsteller erzählt, daß unter den Vorsichtsmaßregeln, welche Neptunus zur Erhaltung des Cypselus traf, auch diese war, zu verhindern, daß das Weinen des Kindes von denen, die ihm den Tod zugedacht hatten, gehört werde. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Tradition sagte, Neptunus habe die Frösche in den dem Meere nah gelegenen Sümpfen so sehr schreien lassen, daß dadurch jenes Winseln ganz erstikt wurde. Der Palmbaum, der vorzüglich in niedrigen und feuchten Orten zu wachsen pflegt, kañ auf die Sümpfe selbst anspielen. Ich erinnere mich hier auch eines Frosches, der auf einer ehernen Säule gebildet ist und das Gelübde eines Wanderers vorstellt, den,

1) [T. 7. p. 573—574. edit. Reisk.]

2) Hieroz. part. 2. p. 671.

als er vor Durst schon verschmachten wollte, das Gequäk der Frösche die benachbarten Sümpfe entdeken liess. 1)

1) [Analecta, t. 1. p. 170]

Zehntes Kapitel.

Dädalus und Pasiphae.

I.

[Numero 94.]

Das Basrelief unter Numero 94 stellt die Fabel der Pasiphae, Gemahlin des kretensischen Königs Minos II. mit dem Dädalus, einem Athenienser und Enkel Pandions II, Königs von Athen, vor. Dieser Künstler verfertigte nämlich für die Königin die berühmte hölzerne Kuh; ein Gegenstand, der sich sonst nigends als auf diesem und dem folgenden Marmor abgebildet findet.

Das erste ist eines der acht Basreliefs von gleicher Größe, mit Figuren halb lebensgroß, welche im Hause Spada stehen. Sie wurden in dem verflossenen Jahrhunderte in der Kirche der h. Agnes ausserhalb der Mauern Roms gefunden, wo man sie in den barbarischen Zeiten umgestürzt und zu Stufen der Trepe, welche in die Kirche führt, gebraucht hatte.

Der von der Pasiphae geführte Stier ist eben derjenige, den Neptunus aus dem Meere hervorgehen ließ und gegen welchen sie die viehische Liebe, wovon die Fabel spricht, gefaßt hatte. Dädalus liebkoset ihn, um dem Geschmak der Königin zu schmeicheln und ihn selbst zum ruhigen Stehen zu bringen, damit er ihm zum Modell dienen möge, um die hölzerne Kuh zu bilden, in welcher sie sich verbergen und dem Stiere zur nähern Vereinigung darbieten wollte.

Dieser berühmte Künstler hat einen Hut auf dem Kopfe, dessen oberstes Ende nach Art der phrygischen Müzen vorn gebogen ist. Eben so pflegt auf einigen Denkmalen die Müze des Vulcanus, des Gottes der Künstler, gestaltet zu sein. Dädalus hat ferner ein aufgeschürztes Kleid an, eben so, wie von Lucianus in seinem Traume die Bildhauerei vorgestellt wird: διεζωσμενην την εσθητα.[1] In der linken Hand hält er die Säge, deren Erfindung entweder ihm, oder dem Talaus oder Talus, dem Sohne seiner Schwester, zugeschrieben wird. Viele Schriftsteller nennen leztern indessen auch Perdix, und Tzetzes neñt ihn Attalus. Dädalus brachte ihn um's Leben, weil er über diese Erfindung eifersüchtig war; nach dem Tzetzes aber ist Perdix der Name seiner Schwester. Es ist indessen zu bemerken, daß man die Säge häufig auf Obelisken ausgehauen findet, besonders auf demjenigen, der von Augustus der Sonne geweiht wurde; daher die Erfindung dieses Werkzeugs in frühere Zeiten gesezt und den Ägyptern beigelegt werden muß.

II.

[Numero 93.]

Die hier angegebene Fabel sieht man auch, wie ich schon gesagt habe, auf dem Basrelief unter Numero 93, welches sich an der Vorderseite des Palastes der Villa Borghese befindet, vorgestellt.

Auf der rechten Seite sizt Pasiphae, und spricht mit einem jungen Menschen, den man für einen Rinderhirten halten kañ und dem sie befiehlt, ihr den be-

1) [Cap. 6.]

„bevor ich nicht von diesen (nämlich den versammel-
„ten Weisen) die Auslegung des Spruchs: Ne
„quid nimis! gehört habe." Pittakus fängt hier-
auf an, mit dem Äsopus über diesen und andere
Sprüche der Weisen zu sprechen, und ihre Unter-
redung endigt sich so, daß weder sie wieder auf
die Frösche kommen, noch Plutarchus ihrer er-
wähnt. Da nun auf diese Art jenes Gespräch un-
vollkommen bleibt, wiewohl Plutarchus in seinem
Tractat von den Antworten des delphischen Orakels
die Allegorie der vorhin gedachten Symbole zu er-
klären sucht: [1]) so stimme ich hierin dem gelehrten
Bochart bei, welcher sagt, daß dessen ganze Ausle-
gung ein leeres Geschwäz sei. [2]) Übrigens, um wie-
der auf das Vorige zurükzukommen, bin ich der
Meinung, daß die Geschichte von der Erhaltung
des Cypselus durch die zerstükelte und unvollkomme-
ne Nachricht von den Fröschen ergänzt werden kön-
ne. Deñ unser Schriftsteller erzählt, daß unter den
Vorsichtsmaßregeln, welche Neptunus zur Er-
haltung des Cypselus traf, auch diese war, zu
verhindern, daß das Weinen des Kindes von de-
nen, die ihm den Tod zugedacht hatten, gehört
werde. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Tradi-
tion sagte, Neptunus habe die Frösche in den
dem Meere nah gelegenen Sümpfen so sehr schrei-
en lassen, daß dadurch jenes Winseln ganz erstikt
wurde. Der Palmbaum, der vorzüglich in niedrigen
und feuchten Orten zu wachsen pflegt, kañ auf die
Sümpfe selbst anspielen. Ich erinnere mich hier auch
eines Frosches, der auf einer ehernen Säule gebildet
ist und das Gelübde eines Wanderers vorstellt, den,

1) [T. 7. p. 573—574. edit. Reisk.]

2) Hieroz. part. 2. p. 671.

als er vor Durst schon verschmachten wollte, das Gequäk der Frösche die benachbarten Sümpfe entdeken ließ. 1)

1) [Analecta, t. 1. p. 170.]

Zehntes Kapitel.

Dädalus und Pasiphae.

I.

[Numero 94.]

Das Basrelief unter Numero 94 stellt die Fabel der Pasiphae, Gemahlin des kretensischen Königs Minos II. mit dem Dädalus, einem Athenienser und Enkel Pandions II, Königs von Athen, vor. Dieser Künstler verfertigte nämlich für die Königin die berühmte hölzerne Kuh; ein Gegenstand, der sich sonst nigends als auf diesem und dem folgenden Marmor abgebildet findet.

Das erste ist eines der acht Basreliefs von gleicher Größe, mit Figuren halb lebensgroß, welche im Hause Spada stehen. Sie wurden in dem verflossenen Jahrhunderte in der Kirche der h. Agnes ausserhalb der Mauern Roms gefunden, wo man sie in den barbarischen Zeiten umgestürzt und zu Stufen der Trepe, welche in die Kirche führt, gebraucht hatte.

Der von der Pasiphae geführte Stier ist eben derjenige, den Neptunus aus dem Meere hervorgehen ließ und gegen welchen sie die viehische Liebe, wovon die Fabel spricht, gefaßt hatte. Dädalus liebkoset ihn, um dem Geschmak der Königin zu schmeicheln und ihn selbst zum ruhigen Stehen zu bringen, damit er ihm zum Modell dienen möge, um die hölzerne Kuh zu bilden, in welcher sie sich verbergen und dem Stiere zur nähern Vereinigung darbieten wollte.

Dieser berühmte Künstler hat einen Hut auf dem Kopfe, dessen oberstes Ende nach Art der phrygischen Müzen vorn gebogen ist. Eben so pflegt auf einigen Denkmalen die Müze des Vulcanus, des Gottes der Künstler, gestaltet zu sein. Dädalus hat ferner ein aufgeschürztes Kleid an, eben so, wie von Lucianus in seinem Traume die Bildhauerei vorgestellt wird: διεζωσμενην την εσθητα.[1] In der linken Hand hält er die Säge, deren Erfindung entweder ihm, oder dem Talaus oder Talus, dem Sohne seiner Schwester, zugeschrieben wird. Viele Schriftsteller nennen leztern indessen auch Perdix, und Tzetzes neñt ihn Attalus. Dädalus brachte ihn um's Leben, weil er über diese Erfindung eifersüchtig war; nach dem Tzetzes aber ist Perdix der Name seiner Schwester. Es ist indessen zu bemerken, daß man die Säge häufig auf Obelisken ausgehauen findet, besonders auf demjenigen, der von Augustus der Sonne geweiht wurde; daher die Erfindung dieses Werkzeugs in frühere Zeiten gesezt und den Ägyptern beigelegt werden muß.

II.

[Numero 93.]

Die hier angegebene Fabel sieht man auch, wie ich schon gesagt habe, auf dem Basrelief unter Numero 93, welches sich an der Vorderseite des Palastes der Villa Borghese befindet, vorgestellt.

Auf der rechten Seite sizt Pasiphae, und spricht mit einem jungen Menschen, den man für einen Rinderhirten halten kañ und dem sie befiehlt, ihr den be-

1) [Cap. 6.]

wußten Stier vorzuführen, während ein geflügelter kleiner Amor sie zu trösten und ihr alle Bedenklichkeiten zu heben scheint, die ihr wahrscheinlich wegen dieser der menschlichen Neigung so ganz zuwiderlaufenden Leidenschaft aufstießen. Die Fabel sagt, daß Venus aus Unwillen der Pasiphae, die ihr seit mehrern Jahren nicht geopfert hatte, diese sonderbare Liebe eingeflößt habe, um sich zu rächen und sie zu strafen.

Ihre Unterredung mit dem Hirten ist geheim, wie man mit einer vertrauten Person spricht und wie dieses auch der darüber ausgebreitete Schleier andeutet. Dieses scheint einer von denen zu sein, welche man oben unter der Deke der Zimmer auszubreiten pflegte, damit der Staub, der aus den Rizen der Bretter herabfiel, darin aufgefangen würde. [1]

Man sieht auf diesem Marmor auch zwei Kühe, und beide bedeuten meiner Meinung nach jene hölzerne Kuh, in welche Pasiphae sich, wie ich oben gesagt habe, einschließen sollte, um der Liebe des Stiers zu genießen. Die eine steht mit den Füßen auf einer Erhöhung, wodurch der Zeitpunkt angedeutet wird, da Dädalus sie verfertigte. Der Künstler selbst ist in der Figur vorgestellt, welche eine Müze auf dem Kopfe hat; sein Gehülfe ist der Jüngling mit dem Beile in der Hand. Daneben steht ein Hirt mit einem langen Stabe und einem Tuche um die Lenden, wie man an den Fechtern findet und welches ζωμα und διαζωμα, [2] subligaculum, hieß, und dazu diente, so wie bei unserer Figur, die Schaam zu bedeken. [3] Die andere Kuh zeigt dasselbe Werk

1) Horat. l. 2. sat. 8. v. 54. Conf. vet. Schol. ad h. l. et la Cerda ad Virg. Æn. l. 1. p. 127.

2) Ιλ. Τ. XIX. v. 683.

3) Thucyd. l. 1. c. 6. Suid. v. διαζωμα.

schon vollendet. Sie steht auf einem Gerüste mit kleinen Rädern, wie Apollodorus sie beschreibt.[1] Die daneben stehenden, aus Brettern verfertigten Stufen zeigen die Bequemlichkeit an, die man der Königin verschafte, um darauf zu steigen und sich hernach darin einzuschliessen. Einige wollen, sie sei mit einer Kuhhaut bedekt gewesen.[2] Der Man, welcher vor der Kuh steht, scheint in beiden Händen einen Schwam zu haben und sie damit zu reiben. Es ist bekant, daß man die Thiere, um sie zur Begattung anzureizen, die Geburtstheile des Weibchens beriechen läßt, so daß also vielleicht der mit irgend einem Geruch befruchtete Schwam dieselbe Wirkung hat hervorbringen sollen. Die eherne Kuh des Bildhauers Myron, welche von so vielen Dichtern gepriesen worden ist und so künstlich verfertigt war, daß Stiere sie für eine wirkliche Kuh hielten und sich mit ihr begatten wollten, hat auch einigen Zusammenhang mit der gegenwärtigen.

Nachdem die ganze Maschine von Dädalus vollendet und in Bereitschaft gesezt ist, komt nun Pasiphae mit schamhafter Mine, als bedächte sie izo, daß ihr Trieb so sehr von dem menschlichen Gefühle abweiche. Ein kleiner Amor ohne Flügel führt sie, da hingegen derjenige, der ihr die Leidenschaft einflößte, geflügelt war. Der Künstler scheint durch diesen Unterschied die Grade der Verschuldung auszudrüken und die ersten Gedanken einer strafbaren Leidenschaft von der wirklichen Befriedigung derselben unterscheiden zu wollen. Doch vielleicht hat er das beobachtet, was in einem Gesange der Homeristen, den Plato anführt,[3] enthalten war, daß

1) L. 3. [c. 1. §. 4.]

2) Apollod. l. c. Dio. Chrysost. orat. 20. p. 270.

3) Phædr. p. 209.

man nämlich geglaubt habe, die gemeine Liebe sei ohne Flügel, die Liebe der Götter aber geflügelt. In diesem Falle könte der kleine Amor ohne Flügel den thierischen Instinct, der sich nicht von der Erde oder über den Trieb der Thiere erhebt, andeuten. Die Idee von der ungeflügelten Liebe findet man indessen nicht blos bei den erwähnten Dichtern; auch Alexis und Eubulus, zwei berühmte Komödienschreiber unter den Griechen, stellten, so wie auch Aristophon, die Liebe ohne Flügel vor, [1] und lezterer erzählt, die übrigen Götter hätten dem Amor die Flügel genommen, weil er so viele Unruhen unter ihnen gestiftet habe.

Übrigens erscheint Pasiphae in dieser Vorstellung ihrer Geschichte zweimal; warum, weiß man nicht. Doch finden sich auf den alten Kunstwerken mehrere Beispiele von dergleichen Wiederholungen. Unter denen, welche in diesem Werke aufgeführt sind, ist z. B. Andromache, die Gemahlin Hektors, zweimal auf dem nämlichen Marmor unter Numero 137. Auf einem Sarkophag im Museo Capitolino sieht man Diana einmal, wie sie aus dem Wagen gestiegen ist, und dañ, wie sie den Endymion betrachtet; eben dieses ist auch bei derselben Geschichte in der Villa Borghese der Fall.

Das Gebäude, welches man im Hintergrunde dieses Marmors sieht, ist wahrscheinlich das Labyrinth, welches Dädalus kurz vorher angelegt hatte und dessen Eingang in einem natürlichen Felsen angebracht zu sein scheint: wofern jenes berühmte Gebäude nicht etwa nur eine Höhle auf dem Berge Ida war, die anfänglich blos gemacht wurde, um die Steine zur Erbauung der in der Nähe befindlichen Stadt Gnossus herauszuholen. [2] Der Eingang

1) Athen. l. 12. [c. 2. n. 13 — 14.]
2) Cotovic. itin. Hierosol. p. 77.

des Labyrinths, wie man ihn auf einem geschnittenen Steine findet,[1]) ist gleichfalls in den Felsen eingehauen und gewölbt; auf dem vorhergehenden Marmor aber stellt er eine längliche Thüre vor. Diese Thüre ist mit großen Nägeln beschlagen, die von den Köpfen *capitati*, auch *bullae*[2]) und *muscarii* beim Vitruvius hießen,[3]) welche lezte Benennung ihnen von dem Kopfe einiger Kräuter und Blumen, welche *muscaria* heissen,[4]) gegeben worden ist. Indessen habe ich auch einen großen Nagel von Erzt gesehen, auf dessen Kopf eine Fliege erhoben gebildet war. Der Pater Paciaudi hatte denselben zu Rom für das Kabinet des Graven Caylus in Paris gekauft.

1) Stosch pierr. gravées, pl. 51.

2) Plaut. Asin. act. 2. sect. 4. v. 20.

3) L. 7. c. 3. [§. 11.]

4) Plin. l. 12. [c. 26. sect. 57. Bei Dioskorides σκιάδια.]

Eilftes Kapitel.

Dädalus und Ikarus.

[Numero 95.]

Deutlich und bekañt ist der Gegenstand des Basreliefs unter Numero 95, das sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Er stellt nämlich den Dädalus vor, wie er, nachdem er die Flügel für seinen Sohn Ikarus geendigt hatte, nunmehr an jenen arbeitet, die er selbst brauchen wollte. Eben so bekañt ist auch die fabelhafte Erzählung, daß Minos, König von Kreta, als er entdekt hatte, daß Dädalus der Pasiphae in ihrer unmenschlichen Leidenschaft Hülfe geleistet habe, diesen nebst seinem Sohne Ikarus in enger Gewahrsam hielt, aus welcher derselbe endlich vermöge der von ihm verfertigten Flügel mit dem Ikarus entfloh.

Der nämliche Gegenstand ist auf einem andern Basrelief in eben dieser Villa vorgestellt, welches dopelt rar ist, indem hier der Marmor mit in Anschlag kömt, welcher von der Art ist, die man gemeiniglich Rosso antico neñt. Der Künstler hat übrigens bei dieser Geschichte einen frühern Augenblik als auf dem unsrigen gewählt. Dädalus ist darauf vorgestellt, wie er an den Flügeln für den Ikarus arbeitet, statt daß derselbe auf dem unsrigen sie schon an den Schultern befestigt hat. Man erblikt indessen die Bänder, welche kreuzweis über die Brust und Schultern und dañ um die Arme herumgehen, auf eben die Art, wie er auf dem Basrelief, das ich hier

fn Kupfer liefere, erscheint. Ferner ist auf demselben nicht wie auf diesem das Gefängniß des Dädalus durch so viele vierekichte längliche Steine angedeutet; sondern die Wand ist ganz glatt. Übrigens ist sowohl in Ansehung der Stellung der Figuren, als der Idee der Vorstellung das eine Werk dem andern vollkommen ähnlich.

Auf beiden Denkmalen erscheinen die Flügel von Holz gemacht, nicht von Wachs, wie die Fabel sagt. Dies erhellet aus dem Beile (σκεπαρνον), welches demjenigen gleichet, das man auf vielen Leichensteinen ausgehauen findet und dem ähnlich ist, womit unsere Wagner die einzelnen Stüke der Räder arbeiten.

Das fabelhafte Bild, unter welchem Dichter und Künstler das Entfliehen des Dädalus aus seinem Gefängniß in Kreta vorstellen, kan einige Wahrscheinlichkeit aus dem erhalten, was man von Johan Baptist Dante, einem Professor auf der Universität Perugia, erzählt, daß derselbe nämlich mehrmal über den See bei Perugia geflogen sei. 1)

1) Bayle Dictionn. art. *Dante.* — Conf. Journal des Savans, l'an. 1678. [In neuern Zeiten flog ein gewisser Schneider aus Wien über die Donau.]

Zwölftes Kapitel.

Theseus.

I.

[Numero 96.]

Auf dem Basrelief unter Numero 96, welches sich in derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, ist ein Gegenstand vorgestellt, den man schon auf mehrern geschnittenen Steinen bemerkt hat,[1] nämlich das Erkennen des Theseus, eines Sohns der Äthra, Tochter des Pittheus, welche Ägeus zu Trözene bei seiner Zurükkunft vom delphischen Orakel schwängerte. Als dieser die Schwangerschaft der Äthra gewahr wurde; verbarg er vor seiner Rükkehr nach Athen die Schuhe und das Schwert unter einem Felsen (κολȣραιῃ ὑπο πετρῃ: sub rupe cava [2]) und befahl ihr, daß, weñ sie einen Sohn zur Welt bringen würde, sie ihm nicht sagen sollte, wer sein Vater sei, bis er so groß und stark geworden, um den Stein aufheben zu können, worauf er das darunter Verborgene nehmen und damit nach Athen kommen sollte. Nun hatte aber Theseus zu der Zeit, als seine Mutter ihn zu dem Orte führte, wo der Stein und die verborgenen Sachen befindlich waren, nicht mehr als sechzehn Jahre.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth. 71 Num.]

2) Callimach. fragm. Bentlej. n. 66.

Die Einheit des Orts und der Geschichte ist auf den Werken der alten Bildhauer nicht immer beobachtet worden, indem man zuweilen zwei ganz verschiedene Gegenstände auf der nämlichen Abbildung sieht, wie ich oben schon bemerkt habe; zuweilen auch findet man zwei Augenblike und zwei Begebenheiten derselben Geschichte, die aber zu verschiedenen Zeiten vorgefallen sind, auf einem Werke vorgestellt. Dieses ist eben der Fall auf unserm Marmor, wo man auf der einen Seite den Ägeus erblikt, wie er mit der Äthra darüber spricht, daß er die erwähnten Sachen unter dem Felsen verbergen wolle; auf der andern aber ist die Entdekung derselben und das Erkennen des Theseus vorgestellt.

Den ersten Theil dieser Geschichte erkent man erstlich an dem Helden, der sich auf sein Schwert stüzt. Ägeus spricht nämlich mit der Äthra von ihrer Schwangerschaft, welches aus der Haltung seiner Hand und aus dem Schwerte, das er zu verbergen suchte, zu ersehen ist; und dan aus der Betrübniß der weiblichen Figur, die sich für die Äthra sehr gut schikt, indem sie von seiner Abreise sprechen hörte. Sie hebt den Schleier, den sie tragen mußte, damit sie von andern noch für eine Jungfrau gehalten würde, vom Gesichte auf.

Von den übrigen weiblichen Figuren auf der andern Seite, welche einen Kopfpuz haben, aus welchem man schließen könte, daß sie noch unverheirathet seien, etwas Bestimtes zu sagen, dürfte wohl schwer sein; indem erstlich Theseus der einzige Sohn der Äthra war und diese nur eine Schwester hatte, welche Henioche hieß und mit dem Kanethus vermählt war;[1]) und es dan auch nicht glaublich ist,

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 59. Diodorus sagt nichts von Henioche und Kanethus.] Plutarch. in Thes. c. 25.

daß Äthra dieses Geheimniß einem andern, als ihrem Sohne Theseus, entdekt habe.

In einem ähnlichen Falle ist das einzige Hülfsmittel für uns dieses, daß wir zur poëtischen Freiheit unsere Zuflucht nehmen, vermöge deren der Künstler vielleicht nach dem Beispiel des alten Malers Polygnotus sich selbst Figuren nach seiner Laune erdichtet hat, um das Werk durch eine große Composition zu bereichern. Daher will Diodorus, daß man in den mythologischen Dichtungen die Wahrheit nicht mit zu großer Genauigkeit aufsuchen solle. 1)

Übrigens kamen die Dichter und Künstler darin überein, daß sie die ersten Helden nakt vorstellten. Daher läßt Apollonius den Jason ohne Kleider und mit dem Schwerte, das von den Schultern herabhängt, erscheinen. Eben so sind auch die Helden, die ich noch in diesem Werke, besonders unter Numero 136 aufführe, vorgestellt.

Der Pater Volpi hat in seinem Buche *Latium vetus* eben diesen Marmor, den man damals in einem Weinberge ohnweit Ostia fand, aufgeführt, aber in der Zeichnung die Idee ganz verändert, indem statt des von Theseus in die Höhe gehobenen Steins ein Löwe abgebildet ist. Um nun den Gegenstand seiner Phantasie anzupassen, so hat er auch die Stellung des Theseus in die des Herkules verwandelt, wie er den Löwen erwürgt. Die übrigen Figuren hat er hierauf nach seinem Gefallen erklärt, als wenn er das Denkmal gar nicht vor sich gehabt hätte.

II.

[Numero 97.]

Es gibt wenig Gegenstände, welche reizender und

1) Diod. Sic. l. 4. init.

seltener wären als der geschnittene Stein unter Numero 97, und das farnesische Kabinet, welches seit mehrern Jahren nicht mehr im Besitz desselben ist, hat dadurch eine seiner besten Zierden verloren.[1]

Der junge Held, der mit beiden Knieen auf der Erde liegt und mit einer knotigen Keule unter denselben den todten Körper eines sehr schönen Weibes, das er liebevoll ansieht, mit der linken Hand hält, scheint am besten auf den Theseus gedeutet werden zu können. Erstlich, weil dieser nach der Gewohnheit der ältesten Völker, die im Kriege mit Prügeln zu kämpfen pflegten,[2] mit der Keule des Periphetes, des Keulenträgers,[3] den er in Epidaurus überwunden und getödet hatte, bewafnet ging.[4] Auch bediente er sich der nämlichen Keule im Kriege wider die Thebaner[5] und in dem Labyrinthe zu Kreta,[6] um auch hierin seinem Verwandten, dem Herkules, nachzuahmen.[7] Zweitens, hatte er ein Weib von ungebundenen und wilden Sitten, von Einigen Phaja, von Andern Laja genant,[8] umgebracht. Der Künstler scheint aber, statt uns die Grausamkeit des Mordes vorzustellen, ihn als die That bereuend zeigen zu wollen, weßhalb er ihm die Stellung gegeben hat, als halte er den Leichnam in seinen Armen und beklagte die Schönheit desselben.

1) [Grav Lamberg in Wien soll Besizer dieser Gemme geworden sein.]

2) Hygin. fab. 274. Plin. l. 7. c. 57. [circa med.]

3) [Κορυνητης. Diod l. 4. c. 59.]

4) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

5) Euripid. Suppl. v. 714.

6) Ovid. Heroid. epist. 10. v. 101.

7) Clem. Alex. strom. l. 1. p. 322.

8) Plutarch. in Thes. [c. 8.]

Andere behaupten, Theseus habe seine eigene Gemahlin getödet, nachdem sie ihm den Hippolytus geboren, und zwar wegen eines zwischen ihnen entstandenen Streites.[1] Aber der Verfertiger dieses geschnittenen Steins hat sich nicht an diese Tradition gehalten; denn es ist bekannt genug, daß des Theseus Gemahlin Antiope, Königin der Amazonen, war, die Einige auch Hippolyta nennen, (welches nach dem Pausanias aber ihre Schwester war[2]) und daß er sie heirathete, nachdem er sie in dem Kriege, den Herkules gegen die Amazonen wegen des Gürtels ihrer Königin führte, gefangen genommen hatte. Aber auf unserer Gemme hat der von ihm gehaltene Leichnam ein Diadema von Perlen um den Kopf, ein Band um den Hals und eine kleine Binde um die Knöchel der Füße, die man perisoelides nannte; eine Art von Putz, die wir gewiß nicht bei einer Amazone erwarten können. Übrigens findet man diese periscelides an mehreren Figuren auf andern Kunstwerken,[3]) wie z. B. an den Füßen eines kleinen Amors, der auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorgestellt ist.

III.

[Numero 98.]

Sonderbar ist der Gegenstand unter Numero 98, welcher sich auf einer Vase von gebranntem Thone in der vaticanischen Bibliothek befindet. Es stellt den Theseus vor, der den Sinnis auf eben die Wei-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 62.] Plutarch. l. c. [c. 28.]

2) L. 1. [c. 41.]

3) Pitture d'Ercol. t. 11. p. 53.

se bestraft, wie dieser Barbar auf der korinthischen Erdenge alle Fremden, die daselbst anlangten, auf das Grausamste umbrachte. Er band sie nämlich an eine niederwärts gebeugte Fichte und mit den Füßen an die Erde oder an den Stam̃ des Baumes; worauf er die Äste wieder in die Höhe springen ließ, so daß die Glieder von einander gerissen wurden; oder er band sie dem Diodorus zufolge an zwei Fichten, die beide gegen einander gekrüm̃t waren, und wobei er eben die Absicht hatte, die ich vorhin angab. [1]) Man nañte ihn davon πιτυοκαμπτης, der die Fichten krüm̃t, ein Beiname, welcher ihm mit einem Centaur gemein ist. [2])

Nachdem Theseus den Sinnis durch gleiches Anbinden an die Fichte dieselbe Marter hatte ausstehen lassen, wie Propertius zu verstehen gibt, indem er sagt: *Arboreas cruces Sinnidos:* [3]) so tödete er ihn endlich mit dem Schwerte, während Pirithous ihm mit dem Spieße, den er in beiden Händen hält (διπαλτος), einen Stich beibringt.

Theseus zeigt übrigens auf diesem Gemälde jene Schönheit des Gesichts, womit er begabt war, und die jungfräuliche Mine, wegen welcher ihn die Athenienser, als er sich zum erstenmal unter ihnen sehen ließ, für eine Jungfrau hielten. [4]) Er erscheint hier im Jünglingsalter, in welchem er diese und andere seiner erstern tapfern Thaten verrichtet hat. Dieses ist auf dem alten Gemälde des Theseus im herculanischen Museo nicht beobachtet, [5]) indem er hier mit

1) [L. 4. c. 59.]

2) Suid. v. πιτυοκαμπτ.

3) L. 3. eleg. 21. v. 37.

4) Pausan. l. 1. [c. 17.]

5) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

den Gesichtszügen eines Mannes erscheint, welches gar nicht zu seiner an ihm gepriesenen Schönheit paßt. Die Kleidung des Theseus sowohl als des Pirithous schikt sich sehr gut zu ihrer Jugend und erlangten Volljährigkeit, indem sich bei den Griechen diejenigen, welche dieselbe erreicht hatten, noch zu den Zeiten des Dichters Philemon durch das Oberkleid und den Hut unterschieden, wie dieses Pollux aus einer Stelle dieses Dichters selbst anführt.[1])

Der Kranz, der seine Stirn umgibt, ist von Ölzweigen. Eben so läßt ihn Seneca mit einem Zweige eben dieses Baums bekränzt erscheinen,[2]) um dadurch auf Athen, sein Vaterland, anzuspielen, wo dem Volksglauben zufolge Pallas den ersten Ölbaum gepflanzt haben soll; darum Euripides die Stadt Athen ελαιοφορος οχθος, einen an Ölbäumen fruchtbaren Hügel, nent.[3])

Er hat den Hut auf die Schultern zurükgeworfen, nach Art der Reisenden, eben so wie ihn Zethus, der Bruder Amphions, unter Numero 85 hat. Pirithous dagegen hat seinen Hut unter dem Kinne mit einem Bande befestigt. Telephus, König von Mysien, welchen Achilles verwundet hatte, wurde von Euripides auf die Bühne gebracht, mit einem Hute, wie die Reisenden ihn tragen,[4]) und in Lumpen gekleidet, damit ihn die Griechen in dem Lager vor Troja nicht eher erkennen sollten, als bis er seine Heilung von den Händen dessen, der ihn verwundet hatte, wieder würde erhalten haben.

1) L. 10. segm. 164.

2) Hercul. fur. v. 512.

3) Hercul. fur. v. 1178.

4) Aristoph. Acharn. v. 438.

IV.

[Numero 99.]

So berühmt der Faden der Ariadne ist, durch dessen Hülfe Theseus glüklich aus dem Labyrinthe zu Kreta wieder herauskam: so selten findet man diese Geschichte auf den uns übrig gebliebenen alten Denkmalen abgebildet; weßhalb die Vase von gebrañtem Thone, die der englische Consul zu Neapel, Herr Jamineau, besizt, und die ich unter Numero 99 aufführe, das einzige Kunstwerk, das dieselbe vorstellt, genañt werden kañ.

Theseus erscheint darauf mit einem Stabe oder der knotigen Keule, mit welcher er, wie ich vorhin bemerkt habe, gewöhnlich bewafnet ging, und mit dem Garnknäuel in der Rechten; Ariadne hingegen ist in der Stellung, als weñ sie ihm denselben so eben gebracht hätte. Ein Keñzeichen am Theseus ist der Kranz, den er um den Kopf hat und der dem Hyginus zufolge aus kostbaren Steinen bestand, deren Glanz dem Helden in dem dunklen Labyrinthe Licht verschafte.[1] Andere Schriftsteller dagegen behaupten, er sei aus Blumen verfertigt gewesen,[2] wie dieses hier auf unserer Vase der Fall ist, und das wäre deñ der berühmte Kranz, den Theseus hernach der Ariadne gab, und welchen Bakchus in der Folge unter die Sterne versezte. Eben so war der Kranz beschaffen, welchen Euripides[3] und Ovidius[4] dem Hippolytus, des Theseus

1) Astron. l. 2. c. 5.

2) Athen. l. 15. [c. 9. n. 32.] Conf. Theophr. hist. plant. l. 7. c. 11.

3) Hippol. v. 73.

4) Heroid. 4. v. 71.

Sohne, geben, und der aus Blumen, die auf den Wiesen gepflükt waren, bestand; daher man glaubt, daß das Trauerspiel Hippolytus des so eben angeführten Euripides von einem andern frühern Stüke, das eben diesen Gegenstand behandelt habe, verschieden gewesen sei, durch den Zusaz ϛεφανηφοϱος, d. i. Hippolytus der Kranzträger.

Man muß an dem Gewande der Ariadne den dunklen Streif, der durch eine Art von Knopflöchern durchschnitten ist, nicht unbemerkt lassen. Man kan̄ ihn für einen bloßen Zierat, der auf den Zeug aufgenähet ist, oder auch für wirkliche Knopflöcher halten, wie man dieses an einem auf der Brust mit einer Nestel befestigten Gewande eines bärtigen Bakchus auf einer marmornen Vase im Hause Farnese sieht. Auch eine andere män̄liche Figur, die auf einer Vase von gebran̄tem Thone im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel gemalt ist, hat das Gewand mit zwei deutlichen, völlig zu unterscheidenden Knöpfen befestigt. Ein Gewand dieser Art scheint dasjenige gewesen zu sein, was man σχιϛος χιτων, ein geschnittenes Kleid, nan̄te, oder ein Kleid, das aus mehrern Stüken bestand, so daß man es vorn öfnen und mit gewissen Schnallen wieder schließen kon̄te, welche vielleicht an unserer Figur dasjenige vorstellt, was uns Knopflöcher zu sein scheinen. Dieses war das eigentliche Gewand der Jungfrauen, dergleichen Ariadne damals noch war,[1]) und es unterschied sich durch die gedachte Öfnung von andern weiblichen Gewändern, welche aus zwei Stüken bestanden und an den Seiten zusammengenäht waren, ohne sich vorn zu öfnen. Die lacedämonischen Mädchen trugen dergleichen Kleider, um den schönen nakten Fuß

1) Pollux, l. 7. segm. 54.

zu zeigen, indem sie den zugeschlossenen Theil bis auf einen gewissen Punkt auflösten, so daß die Zipfel (πτερυγες[1]) von einander flatterten, daher sie φαινόμηριδες, Hüftezeigerinen, genañt wurden.[2])

V.

[Numero 100.]

Als etwas Vorzügliches kañ man auch die Vase von gebrañtem Thone im Kabinet des berühmten Malers Herrn Mengs, unter Numero 100, betrachten, weñ man auf die darauf befindliche Vorstellung sieht. Der Gegenstand ist nicht schwer zu erkennen und stellt den Theseus vor, wie er den Minotaurus erlegt. Dieses schimärische Ungeheuer hat blos einen Rindskopf, im übrigen aber einen völligen menschlichen Körper, den Schwanz ausgenommen, mit welchem ihn Apollodorus und Hyginus vorstellen, und wie man ihn auch auf einem herculanischen Gemälde abgebildet sieht,[3]) und ist also nicht halb Mensch und halb Ochs, wie er von Euripides bei Plutarchus[4]) und von Ovidius beschrieben wird. In Marmor existirt in Rom nur ein einziges Fragment des Minotaurus beim Herrn Bildhauer Bartholomä Cavaceppi, nämlich der Kopf mit den Schultern und der Brust, in natürlicher Größe und meisterhaft gearbeitet.

Man hat eine andere Figur in halb natürlicher

1) Ibid. segm. 62.

2) Ibid. segm. 55. [Eurip. Androm. v. 595. Plutarch. in comparat. Lycurgi c. Numa. c. 3. S. d. K. 6 B. 1 K. 15 §.]

3) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 5.

4) [In Thes. c. 15.]

Größe, welche sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, für den Theseus erklärt, weil sie mit der linken Hand eine andere menschliche Figur mit einem Rindskopfe bei den Hörnern faßt und mit der rechten ihr einen Stich zu geben im Begriffe ist. Der Kopf des jungen Helden, der noch keinen Bart hat, und die Gesichtszüge scheinen es zuzulassen, ihm den Namen des Theseus beizulegen; übrigens aber sind die Haupthaare kurz und lokicht, wie sie beim Herkules zu sein pflegen; so daß man in diesen beiden Figuren vielmehr den Herkules, wie er mit dem Achelous kämpft, erkennen muß.

VI.

[Numero 101.]

Der Besitzer des Käfers in Carneol unter Numero 101 ist der Freiherr von Riedesel.

Die auf dem glatten Grunde dieses Steins eingeschnittene Figur ist Theseus, wie der darauf befindliche Name ΘΕΣΕ, dessen Endung hetrurisch ist, anzeigt. Seine nachdenkende Stellung und betrübte Mine[1]) scheinen die Gefangenschaft anzudeuten, in welcher er von Aidoneus, Könige von Epirus, gehalten wurde, nachdem ihm der mit seinem Freunde Pirithous verabredete Plan, die Proserpina, des gedachten Königs Gemahlin, zu entführen, mißlungen war. Es ist allgemein bekant, daß Theseus und Pirithous die Helena entführten, ehe sie noch zu mañbaren Jahren gelangt war, und daß vermöge der unter einander getroffe-

1) [Virg. Æn. VI. 618.]

nen Übereinkunft derjenige, dem die Helena durch das Loos zufiele, dem andern zum Besiz der Proserpina verhelfen sollte.[1] Da nun Helena dem Theseus zu Theil wurde, so verband er sich mit seinem Freunde zu dem andern Unternehmen, welches aber sehr unglüklich ausschlug; deñ Aidoneus schikte ihnen einen wilden Hund, Namens Cerberus, entgegen, welcher den Pirithous zerriß, den Theseus aber festhielt, worauf er in einen Kerker gebracht wurde, in welchem er so lange blieb, bis Herkules ihn daraus befreite. Polygnotus hatte zu Delphi in der öffentlichen Halle beide, wie sie in des Aidoneus Gefangenschaft waren, gemalt.[2]

Theseus ist mit einer Haut umgeben, welche von einem ähnlichen Thiere zu sein scheint, woraus Amphiaraus, einer von den Helden im Zuge wider Theben, unter Numero 108 ein Gewand hat.

VII.

[Numero 102.]

Der Inhalt des Basreliefs unter Numero 102, welches von einem Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani genommen ist, stellt die blutschändertsche Liebe der Phädra, des Theseus Gemahlin, gegen ihren Stiefsohn Hippolytus vor, welcher von rauhen Sitten und ganz dem Vergnügen der Jagd ergeben war; aber dennoch durch seine gänzliche Abneigung gegen die Gefühle der Liebe die heftige

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.] Plutarch. in Thes. [c. 31.]

2) Pausan. l. 10. [c. 29.]

Leidenschaft der Phädra nur noch mehr entflamte. Als sie sich endlich ihrer Pflegerin entdekt hatte, machte diese einen Versuch, die Gesinnungen des Jünglings zu erforschen; da aber alles vergebens war, so glaubte Phädra voll Schaam und Verwirrung nicht mehr vor dem Hippolytus und ihrem Gemahle erscheinen zu können, daher sie ihr Leben durch einen Strik endigte. Ihre wüthende Leidenschaft aber verleitete sie zu der Rache, daß sie einen an den Theseus gerichteten Brief hinterließ, in welchem sie fälschlich vorgab, daß Hippolytus Angriffe auf ihre Tugend gewagt habe. Als Theseus beim Herausgehen diesen Brief auf dem Körper seiner erwürgten Gemahlin fand, überhäufte er den Hippolytus mit Verwünschungen und verbañte ihn von sich. Eben diese Geschichte ist auch auf verschiedene Manier auf zweien alten Gemälden vorgestellt, von welchen sich das eine in dem herculanischen Museo,[1]) das andere aber, welches in den Bädern des Titus war, sich unter den Gemälden in Rom befindet, die von Sante Bartoli[2]) in Kupfer gestochen sind, und auf welchem Bellori irrig die Venus mit Adonis zu entdeken geglaubt hat.

Hippolytus, als die Hauptperson, befindet sich auf unserm Marmor in der Mitte und sizt auf einer Löwenhaut nach Gewohnheit der alten Helden, welche ihren Siz mit den Häuten der von ihnen erlegten wilden Thiere behingen.[3]) Ihn begleiten Jäger mit Jagdspießen und Hunden. Der Künstler hat die Bitten der Pflegerin mit der Entdekung der geglaubten Strafbarkeit des Hippolytus in ei-

1) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

2) Pitt. antich. tav. 6.

3) Οδυσσ. A. I. v. 108. Virg. Æn. l. 8. v. 177.

nen Zeitpunkt vereinigt, und um auf seiner Vorstellung einen Contrast hervorzubringen, einen zusammengerollten Brief erdichtet, den die Pflegerin heimlich dem Hippolytus zustellt. In diesem Briefe nun, kañ man annehmen, erklärte ihm Phädra ihre Liebe. Während er die Hand ausstrekt, um ihn anzunehmen, komt sein Vater Theseus mit dem andern vierekicht zusammengelegten Briefe, wie die Spartaner sie zusammenzulegen gewohnt waren [1]) und auf die Art, welche die Griechen δελτιον διπτυχον, Herodotus πυκτιον, [2]) nañten. Dieses ist eben der Brief, den er auf dem Leichnam der Phädra gefunden hatte und bei dessen Anblike Hippolytus bestürzt wurde.

Auf dem angeführten alten Gemälde aus den Bädern des Titus ist der nämliche Brief angedeutet, und zwar gleichfalls in vierekichter Form. Er liegt zu des Hippolytus Füßen, woraus Bellori doch auf den wahren Inhalt hätte schließen können; um so mehr, da er des Briefes gar nicht erwähnt, weil er ihn nicht mit der Fabel vom Adonis reimen koñte.

Phädra mit einem Diadema, das sich wie bei der Juno von der Stirn erhebt, um dadurch anzudeuten, daß sie eine Königin sei und als die Tochter des Minos, Königs von Kreta, aus königlichem Geblüte herstamme, sizt in einer Stellung, als ob sie aus Verzweiflung dem Leben entsagte. Sie scheint die Vorstellungen ihrer betrübten Pflegerin nicht anhören zu wollen, wodurch der Künstler vielleicht das

1) Joseph. antiq. Judaic. l. 12. c. 5. Conf. Meurs. Misc. Lacon. l. 3. c. 6. p. 212.

2) L. 7. [c. 239. πυκτιον kömt bei Herodot nirgends vor.]

hat ausdrüken wollen, was Euripides sie sagen läßt:

Απελθε προς θεων, δεξιαν τ' εμην μεθες·

„Geh, um der Götter willen, und laß mir die rechte Hand." 1)

Die beiden Knaben können, ob sie gleich keine Flügel haben, zwei kleine Amor vorstellen. Derjenige, welcher der Phädra zur Rechten steht, und sich ihr gleichsam heimlich mit der Fakel nähert, scheint das Bild der blutschänderischen Liebe zu sein, so wie der andere das Bild der keuschen und ehelichen Liebe, welche durch die Leyer ausgedrükt ist, die über seinem Haupte sich erhebt und deren äusserstes Ende Phädra umfaßt, so daß sie den Kopf daran lehnt, wie dem Statius zufolge Apollo es machte, als er den Tod des Orpheus beklagte. 2)

Die Harmonie dieses Instruments hielt man nämlich für das Symbol der Harmonie der Gesinnungen und Neigungen unter den Menschen: 3) daher vergleicht Philostratus die Einigkeit, die zwischen Vespasian und Titus herschte, mit einer Leyer, 4) und auf einer Münze wird durch zwei Leyern die Einigkeit des Nerva mit dem von ihm adoptirten Trajanus ausgedrükt; 5) und Amor selbst, der im Begriffe ist, eine Leyer zu stimmen, scheint auf diese Einigkeit anzuspielen. 6) Ich glaube daher, daß die von mir angegebene Vermuthung hier

1) Hippolyt. v. 333.

2) L. 5. Sylv. v. 15.

3) Plat. Gorg. p. 316. Suid. v. Απολλωνος αγαλμα.

4) Vit. Apollon. l. 6. c. 14.

5) Tristan. Comm. hist. t. 1. p. 368.

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 777 — 778 Num.]

statt finden könne. Übrigens wurde die Leyer auch der Göttin der Jugend beigelegt, und auf einer Münze des Hostilianus sieht man sie vorgestellt mit dem linken Ellenbogen darauf gestützt. [1])

Die hohlkreisige Schale mit zweien Henkeln, welche eine weibliche Figur in der Hand hält, kañ man für ein Geschenk erklären, das Phädra dem Hippolytus bestim̃t hatte, indem es in Griechenland gebräuchlich war, daß der Schwiegervater dem Eidam und die Braut dem Bräutigam dergleichen Schalen zum Geschenke machten. [2]) Propertius gibt uns eine noch wahrscheinlichere Meinung an die Hand, indem er sagt:

Seu mihi sint tangenda novercæ pocula Phædræ,
Pocula privigno non nocitura suo. [3])

Nach dieser Stelle würde also jene weibliche Figur diejenige Person sein, welche in dieser Schale dem Hippolytus einen Liebestrank bereiten sollte.

Die Bulle am Hals der Phädra und der andern weiblichen Figur, welche die Schale hält, war kein griechischer, sondern hetrurischer und römischer Gebrauch, und der Künstler hat ihn folglich hier ganz unrecht an einem Gegenstande aus dem heroischen Zeitalter angebracht. Übrigens trugen die römischen Frauen die Bullen am Halse, [4]) und auf einem bemalten Glase des Museums der vaticanischen Bibliothek hat der christliche Maler auch der Eva eine solche Bulle zum Schmuk gegeben. [5])

1) Numism. mus. Pisan. tab. 62. n. 3.

2) Pind. [Olymp. VII. v. 1 — 5. et Schol.]

3) L. 2. eleg. 1. v. 53.

4) Plutarch. Quæst. Rom. [t. 7. p. 157. edit Reisk. Plutarch redet nur von Bullen der Knaben. Man vergleiche auch den 2 Band 186 — 187 S.]

5) Buonarr. osserv. sopra alcun. vetr. tav. 1. p. 11.

Man bemerke auch die Tritonen, welche auf einer Muschel, *buccinum* genañt, blasen und an der Spize des großen Thors eines Gebäudes, das einen königlichen Palast vorstellt, befindlich sind. Macrobius, der solcher Tritonen, die in Rom oben am Giebel der Tempel des Saturnus standen, Erwähnung thut, behauptet, dieselben zeigen symbolisch an, daß die Geschichte von des Saturnus Zeitalter hernach so zu sagen redend geworden, da sie vorher stum̃, dunkel und unbekañt gewesen sei.[1]) Allein dieses angebliche Symbol der Geschichte verliert die vorausgesezte Bedeutung durch die Tritonen auf unserm Denkmal und auf einem andern eben derselben Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; so wie ebenfalls durch diejenigen, welche über einem andern Tempel auf einem Basrelief, das im Campidoglio in den Zimmern der Conservatoren befindlich ist und die vier Jahrszeiten vorstellt, imgleichen auf einigen andern zu sehen sind, welche sich oben an einem Gebäude auf einem Basrelief des Hauses Mattei befinden, das hierin einer großen Urne im Hause Barberini ähnlich ist; anderer Kunstwerke nicht zu gedenken. Man kañ daher nicht annehmen, daß alle die Gebäude und Gegenden, die auf diesen Denkmalen vorgestellt sind, dem Saturnus geheiligt waren. Ich glaube also, daß die Tritonen hier nichts anderes bedeuten, als die übrigen Zieraten, die man auf den Giebeln der Gebäude anbrachte: daß sie nämlich nur die Stelle anderer Statuen einnehmen, die man sonst darauf zu sezen pflegte, und die nicht mehr Anspielung auf ihre Gebäude haben, als die Ziegen an den Eken eines Giebels an einem kleinen Tempel, der auf einer Münze der Familie Petilia abgebildet ist, zu haben scheinen.

1) Saturnal. l. 1. c. 8. p. 184.

Es befand sich im vorigen Jahrhunderte zu Rom eine grosse Begräbnißurne, wovon sich die Zeichnung in der Samlung des Herrn Generals von Walmoden in Hanover, Commandanten der königlichen großbritannischen Garde zu Pferde, erhalten hat. Auf derselben war die Geschichte von der Phädra und dem Hippolytus vorgestellt. Auf der Vorderseite dieses Denkmals erschien Hippolytus, im Begriffe, mit seinen übrigen Gefährten auf die Jagd zu gehen; auch waren eilf nakte Männer mit zwei Pferden und vielen Hunden, nebst der Pflegerin der Phädra in bittender Stellung neben dem Hippolytus, darauf abgebildet. Hippolytus hält einen zusammengerollten Brief, den ihm eben jene Pflegerin gegeben hat, woraus aber der Zeichner, der wahrscheinlich die ganze Vorstellung nicht verstand, eine vierekichte Form gemacht hat. Auf der einen Seite sizt Phädra trostlos in einer Gesellschaft vieler Frauen, die ihr beistehen und sie unterstüzen. Zwei derselben spielen auf der Cithar, die derjenigen sehr ähnlich ist, auf welche sich Phädra im andern von mir erklärten Basrelief stüzt. Die Pflegerin, die als die nächste sich vorzüglich bemühet, sie zu trösten, hebt ihr den Schleier oder das Tuch, womit ihr Kopf bedekt ist, auf. Neben dem Stuhle der Phädra steht ein kleiner geflügelter Amor, der einen Pfeil losdrükt. Hierauf müßte nun die Zeichnung der andern Seite folgen; allein sie hat sich nie vorgefunden.

Dreizehntes Kapitel.

Ödipus.

I.

[Numero 103.]

Auf dem Bruchstüke einer Urne im Hause Rondinini, hier unter Numero 103, ist Ödipus, König von Theben, vorgestellt, wie er sich entweder selbst des Gesichts beraubt hat, oder desselben nach der Behauptung des alten Geschichtschreibers Hellanikus [1]) von den Sklaven des Lajus beraubt worden ist, als er sich einst in Gesellschaft seiner Söhne Eteokles und Polynices von Theben entfernte, weil diese ihn zur Abreise zwangen; daher er sich auch bei Sophokles beklagt, daß ihn dieselben aus seinem Vaterlande verbañt hätten. [2])

Man erblikt darauf zwei Jünglinge, sowohl nach den Gesichtszügen, als nach der Stellung, von verschiedenem Alter. An der entschlossenen Stellung des einen erkeñt man leicht den Eteokles, mit dem Spieße in der Hand, wie er mit unwilliger Mine sich nach der verstümmelten Figur hinwendet. Der jüngere Bruder, Polynices, scheint sich gegen den Vater weniger hart zu bezeigen, indem man auf seinem Gesichte das Mitleiden ausgedrükt sieht,

1) Schol. Eurip. Phœniss. v. 61.

2) Sophocl. Œdip. Colon. v. 1304.

wiewohl die mit seinem ältern Bruder gemeinschaftlich vorgenommene Entführung eines blinden Vaters aus seiner Heimat dawider streitet.

Man erkent am Ödipus die königliche Würde an dem Diadema, welches sein Haupthaar umgibt. Dieses Haar aber ist nicht lokicht, wie bei den Figuren anderer griechischen Helden; sondern steif und gerade, um, wie ich glaube, auch dadurch die unglükliche Lage dieses Königs auszudrüken. Er trägt überdies einen langen Mantel, der auf der linken Schulter zugeknüpft ist, um ihm durch denselben noch ein anderes königliches Wahrzeichen zu geben, wie ich schon unter Numero 65 bei dem Talar des Eurystheus, Königs von Mycenä, bemerkt habe. Er geht auf den Spizen der Füße, wie ein Mensch, der wider Willen fortgezogen wird. An der linken Seite hängt ihm das Schwert herab, mit welchem er dem Seneca zufolge sich die Augenwimpern abschnitt. [1]) Beim Sophokles hingegen übt Ödipus diese schrekliche Rache an sich selbst mit den Schnallen, die er von dem Leichnam der Jokaste genommen hat, aus. [2])

Die von der verstümmelten Figur übrig gebliebene Hand, die eine weibliche Figur hat, stellt eine von den Töchtern des Ödipus vor, und die Art, wie sie ausgestrekt ist, deutet Trauern und Wehklagen an, indem die Töchter den unmenschlichen Charakter ihrer Brüder verabscheuten, welche aller kindlichen Liebe entsagt, aus bloßer Begierde zu herschen, ihren Vater auf die Art behandelt hatten, und daher von demselben mit Verwünschungen und Fluch überhäuft wurden.

Die beiden Bogen an der Mauer scheinen die

1) Œdip. v. 935.

2) Œdip. Tyr. [v. 1264.]

Thore von Theben zu sein und stellen, da sie so nahe bei einander sind, wahrscheinlich nur eines von den sieben Thoren vor, welche die Stadt hatte. Der Künstler hat sich wahrscheinlich nach den Thoren der römischen Städte gerichtet, welche zwei Bogen oder Eingänge zu haben pflegten, wie man noch an verschiedenen alten Thoren in Rom sehen kañ. Die Alten bauten indessen auch Thore mit drei Bogen, wie aus dem neulich entdekten Thore der alten Stadt Pompeji erhellet. Der größte von diesen Bogen in der Mitte diente für die Wagen; die beiden Nebenbogen aber, welche niedriger und enger waren, für die Fußgänger.

II.

[Numero 104.]

Auf dem andern Bruchstüke unter Numero 104, welches von einer Zeichnung genommen ist, scheint mir der Hauptinhalt des Trauerspiels des Sophokles, das er Ödipus Koloneus, oder Ödipus ohne das Licht der Augen, betitelt, vorgestellt zu sein; nämlich wie er zu Thebä in Böotien des Throns entsezt und mit seiner Tochter Antigone in den heiligen Hain der Eumeniden ohnweit Athen gekommen ist, wo er dem Orakelspruche zufolge das Ende seines Elends finden und sein mühseliges Leben endigen sollte.

Als er nun hier angekommen war, und sich auf einen von den Sizen niederließ,[1]) die um den Tempel herum befindlich waren, in welchen aber niemand hineingehen durfte, bis er den Eumeni-

1) Sophocl. Œdip. Colon. v. 85.

den geopfert hatte:[1]) wurde ihm von den alten Hütern des Orts befohlen, sich zu entfernen. Nachdem er ihnen aber seinen Namen gesagt und sein Verlangen eröfnet hatte, dem Könige Theseus von Athen einige Geheimnisse von großer Wichtigkeit mitzutheilen: so lehrten sie ihn die Opfergebräuche, wodurch er sich den Göttinen angenehm machen köñte. Es war dieses ein Opfer, das aus einer bloßen Libation von Wasser und Honig bestand und ohne Feuer verrichtet wurde, indem dieses bei der Anrufung der Eumeniden verboten war.[2]) Da ein solches Opfer sowohl von Ödipus selbst, als auch von einem andern verrichtet werden koñte:[3]) so hatte der Verfertiger unseres Marmors die Freiheit, es von einem der alten Hüter verrichten zu lassen, welcher daher mit der einen Hand etwas Flüssiges ausgießt, mit der andern aber eine Schale hält, worin vielleicht der Honig befindlich sein soll; eine Handlung, die man durch *libare pateras* ausdrükte.[4])

Es war dem Ödipus ferner befohlen, nicht laute, sondern stumme Gebete zu den Göttinen zu schiken.[5]) Er hat auf unserm Marmor den Kopf mit dem Mantel verhüllt, entweder weil er sich schämt, daß er sich hat zu erkennen geben müßen, so wie sich Herkules beim Euripides das Gesicht bedekt, aus Schaam, seine eigenen Söhne umgebracht zu haben,[6]) oder weil diejenigen dieses zu thun pfleg-

1) Ibid. v. 125.

2) Stanley. not. in Æschyl. Eumenid. v. 70.

3) Sophocl. l. c. v. 500.

4) Virg. Æn. l. 7. v. 133.

5) Sophocl. l. c. v. 489 et 496.

6) Hercul. fur. v. 1159 et 1198.

ten, welche, wie Ödipus, dem Tode nahe waren; [1]) oder endlich, weil dieses bei allen Opfern gewöhnlich war, bei denen ausgenommen, die man dem Saturnus brachte. Er scheint übrigens solche stumme Gebete herzumurmeln, welche an einem andern Orte von Sophokles κεκρυμμενη βαξις genañt werden. [2]) Da er ferner den Befehl erhielt, an dem Orte der Libation dreimal neun Olivenzweige oder drei Bündel, wovon jedes aus neun Zweigen bestände, zurükzulassen (deñ das Wort κλωνες bedeutet bei Sophokles, dem Hesychius zufolge, sowohl Zweige als Ruthen, ῥαβδοι): so sieht man diese drei Bündel auch auf unserm Marmor, von denen Ödipus eines in der rechten Hand hält. Die übrigen beiden hat Antigone, welche, statt dem Vater auch diese hinzureichen, wie er es durch das Ausstreken der andern Hand zu erwarten scheint, vielmehr von der heiligen Verrichtung abgewendet und mit dem Kopfe anderswohin gerichtet steht, gleichsam um zu sehen, wañ der längst gewünschte Theseus erscheinen werde.

Übrigens war die neunfache Zahl dieser Zweige bei den heiligen Gebräuchen der Sühnopfer festgesezt; [3]) und das gegenwärtige Opfer des Ödipus war gerade ein Sühnopfer wegen der von ihm, wiewohl wider Willen, begangenen Blutschande.

Ich muß hiebei noch bemerken, daß es auch ein allgemeiner Gebrauch war, bei Anbetung der Götter einen Olivenzweig in den Händen zu haben, [4])

1) Aristot. rhet. l. 2. c. 6.

2) Electr. [v. 631.]

3) Ovid. metam. l. 10. v. 434. Propert. l. 2. eleg. 24. v. 2. Conf. Joh. Protospat. Exeg. in Hesiod. oper. p. 183.

4) Porphyr. de antr. Nymph. p. 122.

den man θαλλος nañte.[1] Die Ursache davon war theils, weil man glaubte, daß die Olive jedes Übel entfernt halte,[2] theils auch, weil sie als Symbol des Friedens auf den Frieden anspielen koñte, den man von den Göttern erbat. Ich kañ daher nicht unterlassen, hier eines vom berühmten Bianchini begangenen Irrtums zu erwähnen,[3] indem er das Wort δραγματα, wie man es bei Kallimachus liest: ιερα δραγματα αςαχυων,[4] auf gewisse obrigkeitliche Stäbe, die auf einem geschnittenen Steine befindlich sind, beziehet. Er glaubt daher, daß dieses Wort so viel als Ruthen oder Zweige sagen wolle und führt des Salmasius Autorität dabei an;[5] da dieser doch der gewöhnlichen, von allen übrigen angenommenen Meinung folgt, nach welcher man eine Handvoll Ähren darunter versteht.

Um mich aber nicht von des Ödipus Geschichte zu entfernen: so muß ich weiter anführen, daß man liest, es sei ihm befohlen worden, den Rand des Opfergefäßes mit Wolle von jungen Schafen einzufassen,[6] indem die Wolle ein wesentliches Erfodernis bei den Opfergebräuchen war.[7] Wenigstens erkläre ich das Wort νεαρας auf diese Art. Da man ihn nun auf unserm Marmor auf einem Size, der mit einer Thierhaut bedekt ist, erblikt, welches auch aus dem Thierkopfe, der zu seinen Füßen liegt,

1) Pollux, l. 1. segm. 28.

2) Suid. v. δαφνινην.

3) Istor. univ. p. 555.

4) Hymn. in Del. v. 283.

5) Explicat. Inscr. Herodis Attic. p. 19.

6) Sophocl. Œdip. Colon. v. 487.

7) Græv. lect. Hesiod. c. 25. p. 126.

zu ersehen ist: so könte man sagen, daß das Sizen auf der Haut des getödeten Thiers ein anderer heiliger Gebrauch gewesen sei, den man bei den Opfern der Eumeniden beobachtet und den der Künstler hier ausgedrükt habe. Dieses hätte alsdan einige Ähnlichkeit mit der Art, wie man das Orakel des Amphiaraus um Rath fragen mußte, da nämlich die um Rath fragende Person auf der Haut eines diesem Helden geopferten Widders einschlafen mußte, von dem man glaubte, daß er die Orakelsprüche ertheile.[1])

Es verdient bemerkt zu werden, daß die Figuren bei diesem Opfer nicht, wie sonst gewöhnlich war, das Haupt mit Olivenkränzen umwunden haben, und doch war dieses, der Sappho zufolge, ein Gebrauch, um die Opfer den Göttern dadurch desto angenehmer zu machen.[2]) Man könte daraus vielleicht schließen, daß man bei den Opfern der Eumeniden diese Gewohnheit, sich den Kopf zu umkränzen, mit ihrer Härte und Strenge für unvertragbar gehalten habe.

Aus diesem Kunstwerke erhält also die oben angeführte, bis izo nicht gehörig verstandene Stelle des Sophokles mehr Deutlichkeit, und man lernt daraus in Rüksicht auf die alten Opfergebräuche nunmehr bestimter einsehen, was bei den Trankopfern, die man den Eumeniden zu bringen pflegte, eigentlich beobachtet wurde.

1) Pausan. l. 1. [c. 34.]

2) Athen. l. 15. [c. 5. n. 16.]

Vierzehntes Kapitel.

Die Helden vor Theben.

I.

[Numero 105.]

Der Käfer in Carneol, der sich im stoschischen Kabinet befindet [1]) und unter Numero 105 aufgeführt ist, hätte vielleicht an der Spize aller in diesem Werke enthaltenen Denkmale stehen sollen, weñ man sie nämlich nicht nach dem fabelhaften oder nach dem historischen Inhalte, wozu sie gehören, sondern nach ihrem Alter hätte ordnen wollen. Dieses zeigt sich an gegenwärtigem so vorzüglich geschnittenen Steine sowohl durch den Styl in der Zeichnung, als auch durch die hetrurischen Buchstaben der unter den Figuren befindlichen Namen. Diese sind Tydeus, Polynices, Amphiaraus, Adrastus und Parthenopäus, fünf von den sieben Helden im Feldzuge wider Theben, die von den Alten Halbgötter genañt werden. [2]) Die oben erwähnten fünf Helden stehen hier und berathschlagen sich mit einander. Die ersten drei Namen sind von der Rechten nach der Linken, die beiden übrigen aber von der Linken nach der Rechten geschrieben.

Die Geschichte dieses Feldzugs des Adrastus, Königs von Argos, und seiner Bundsgenossen gegen

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. G. d. K. 3 B. 2 K. 18 §. Note.]

2) Procl. in Hesiod. opra. A. p. 46.

den Eteokles, König von Theben, ist bekañt. Seine Absicht dabei war nicht sowohl, den Bruder dieses Königs, Polynices, wieder auf den Thron zu sezen, indem diese beiden Söhne des Ödipus eine Übereinkunft getroffen hatten, wechselseitig die Regirung zu führen: als vielmehr sich selbst wegen der seinem Abgesandten Tydeus zugefügten Beleidigung an ihm zu rächen. Ich brauche daher nichts weiter darüber zu sagen; besonders da wir eine ganze Abhandlung über diesen geschnittenen Stein haben, worin der Verfasser alle Stellen aus den alten Schriftstellern, die davon handeln, gesammelt hat. [1])

Es bleibt mir also nichts zu bemerken übrig, als die Stellung des Parthenopäus mit übereinander geschlagenen Füßen, wie Polygnotus den Hektor zu Delphi gemalt, der aber noch dieses Besondere hatte, daß er das linke Knie mit beiden Händen hielt, [2]) wie Jason bei Apollonius:

αμφοτερησι περι σχετο γȣνατα χερσι, [3])

eine Stellung, die denen eigen ist, welche sehr betrübt sind. [4]) Er ist in seinen Mantel gehüllt, wie Homerus den Priamus beschreibt: εντυπας εν χλαινη κεκαλυμμενος, [5]) eine Redensart, die nach dem Scholiasten dieses Dichters und nach dem des Apollonius, [6]) jemand bedeutet, um dessen Glie-

1) Antonioli antica gemma etrusca spiegata con due dissertazioni. Pisa 1757. 4. [G. d. K. a. a. O.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Argonaut. l. 3. v. 706.

4) Conf. Vales. not. in Ammian. l 29. c. 2. p. 560.

5) Ιλ. Ω. XXIV. v. 163.

6) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 264.

der das Tuch sich so dicht anschließt, daß es der τυπος oder die Figur des Körpers zu sein scheint. Das Einwikeln auf diese Art in das Tuch (χλαινη) wird auch περιχλαινιζεσθαι genañt. [1])

Die ovale Form des Schildes von Adrastus mit zwei halbzirkelförmigen Einschnitten war nicht blos ein eigentümliches Merkmal der Schilde der Thebaner, welches Bianchini zu behaupten scheint; [2]) deñ ausser daß man das Gegentheil davon am Adrastus sieht, hatten auch die Schilde der Spartaner dieselbe Form, wie dieses aus den in Marmor erhoben gearbeiteten Schilden, welche den Namen des Archidamus, Königs von Sparta, tragen, und die Fourmont beim Umwühlen der Ruinen des Tempels des Apollo zu Amyklä in Lacedämonien fand, erhellet. [3])

II.

[Numero 106.]

Wie der vorige Stein alle übrigen in Rüksicht auf das Altertum übertrift, so geht der folgende unter Numero 106 aufgeführte allen hetrurischen geschnittenen Arbeiten in Ansehung der Vortreflichkeit der Kunst vor, und er kañ gewiß den ersten Plaz behaupten, indem man auf demselben die tiefe Einsicht in die Wissenschaft mit der Geschiklichkeit in der Ausführung vereinigt findet; so daß, da ich noch keinen hetrurischen geschnittenen Stein gefunden habe, der mit diesem verglichen werden köñte,

1) Suid. v. περιχλαιν.

2) Istor. univ. p. 278.

3) Mémoires de l'Acad. des Inscript. et bell. lettr. t. 16. p. 102.

die gegenwärtige Gemme in Absicht auf Vollkommenheit nach meiner Meinung als Norm und Regel des Styls dieser Nation angenommen werden könte. Da der Charakter desselben übrigens eine zu starke Andeutung und Überladung war, — zwei Eigenschaften, welche ihren Grund in dem Prahlen mit der Wissenschaft hatten — so bewirkte dieses, daß ihren Werken die Gratie und die vollkommene Idee der Schönheit fehlte. 1)

Es wird auf diesem geschnittenen Steine Tydeus, Vater des Diomedes und einer der sieben Helden im Feldzuge wider Theben, vorgestellt, und zwar wie er, nachdem er in der Eigenschaft eines Abgesandten von Adrastus und den übrigen Verbündeten an den thebanischen König geschikt worden war, wieder nach Argos zurükkehrt und in einem Hinterhalte der funfzig Bewafneten, den ihm Eteokles treuloserweis gelegt hatte, mit einem Wurfspieße verwundet ist. Tydeus aber vertheidigte sich ganz allein mit solcher Tapferkeit, daß er die funfzig bis auf einen einzigen, der die Nachricht davon nach Theben brachte, erlegte.

Aus der Schilderung des Tydeus, die Statius in folgenden Versen von ihm macht:

> . . . . . . quamquam ipse videri
> Exiguus, *gravia ossa* tamen, *nodisque lacerti*
> *Difficiles*; nunquam hunc animum natura minori
> Corpore, nec tantas ausa est includere vires, 2) —

könte es scheinen, als habe er denselben geschnittenen Stein vor Augen gehabt; so ähnlich ist der Held des Dichters dem des Künstlers.

1) [Man sehe G. d. K. 3 B. 2 K. 19 §. Note.]

2) Theb. l. 6. [v. 643.]

III.

[Numero 107.]

Das Seitenstük dazu unter Numero 107, welches im Kabinet des Herrn Christian Dehn befindlich ist und das Bild des nämlichen Helden vorstellt, dient mit den beiden vorhergehenden zum Beweise meiner Behauptung in der vorläufigen Abhandlung, daß nämlich die hetrurischen Künstler, da es ihnen an Gegenständen aus der vaterländischen Geschichte fehlte, die Vorstellungen auf ihren Kunstwerken aus der Fabel und Geschichte der Griechen hernahmen. Tydeus erscheint hier von dem Thebaner Menalippus in der Belagerung von Theben tödlich verwundet.[1] Er hebt den Kopf in die Höhe und richtet seine Blike nach den Mauern der belagerten Stadt, von wo der tödliche Streich gekommen war. Weñ dieser Gegenstand von einem griechischen Künstler in Stein geschnitten wäre: so würde er vielleicht der Beschreibung zufolge, welche Äschylus von dem Schilde dieses Helden gibt,[2] die Figur desselben umgekehrt vorgestellt haben, damit er die kleinen Schellen, welche am Schilde selbst befestigt waren, um durch das Getön derselben dem Feinde Schreken einzujagen, hätte andeuten können. Euripides gibt dem Rhesus, Könige von Thracien, einen ähnlichen Schild mit kleinen Schellen.[3] So viel ich aus diesem Dichter abnehmen kañ waren dieselben inwendig an dem Riemen angebracht, mit welchem man den Schild am Arm befestigte, wiewohl dieser Riem weder zu den Zeiten dieses

1) Pausan. l. 9. [c. 18.]

2) Sept. Theb. [v. 363.]

3) Rhes. v. 383.

Krieges, noch in dem trojanischen, bereits im Gebrauche war, wie ich hernach bei Numero 109 zeigen werde. 1)

IV.

[Numero 108.]

Das Bruchstük unter Numero 108 ist von gebrañtem Thone, aber in einem so hohen Style, daß der Ritter Peter Leo Ghezzi, aus dessen in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Zeichnungen das Kupfer copirt worden ist, gestand, er habe unter der großen Menge von Kunstwerken aus dieser Materie keine gesehen, welche so meisterhaft gearbeitet wären und dem gegenwärtigen zur Seite gestellt werden köñten. Es verdiente daher wohl ein so vortrefliches Denkmal der Kunst aufbewahrt zu werden, sei es auch nur durch ein Kupfer, weñ gleich der darauf vorgestellte Gegenstand schwer zu erklären ist, indem er nur noch blos in den Köpfen der beiden darauf modellirten Figuren besteht. Ich will indessen das, was mir wahrscheinlich dünkt, hier angeben. Ich glaube nämlich darauf den Amphiaraus, Besizer eines dritten Theils des Königreichs Argos und einen der sieben Helden, welche dem oben erwähnten Kriege wider Theben beiwohnten, nebst seiner Gemahlin Eriphyle, zu erbliken. Da Amphiaraus, vermöge seiner Sehergabe wußte, daß er umkommen müße, weñ er mit den übrigen fünf Helden, die sich mit Adrastus wider Theben verbunden hatten, zöge, so wie auch alle übrigen Verbundene, Adrastus allein ausge-

1) [Man sehe auch die Note oben auf S. 312 — 313.]

nommen, in diesem Kriege fallen würden: so weigerte er sich, Theil daran zu nehmen.

Zu derselben Zeit waren die alten Zwistigkeiten zwischen ihm und Adrastus, dem Besizer der beiden übrigen Drittheile des Königreichs Argos, von neuem erwacht. Nachdem Adrastus aus dem Lande vertrieben und nach Sicyon seine Zuflucht zu nehmen gezwungen worden, erleichterte er sich seine Rükkehr dadurch, daß er dem Amphiaraus seine Schwester Eriphyle zur Gemahlin gab. Nichts destoweniger entstanden bald darauf neue Streitigkeiten in Absicht auf das Reich zwischen ihnen. Um dieselben beizulegen, kamen sie beide dahin überein, der Eriphyle die Entscheidung zu übertragen; welche Gelegenheit die übrigen wider Theben verbundenen Fürsten benuzten, um sich mit Amphiaraus zu verbinden. Eriphyle, welche Polynices durch ein goldenes Halsband, das er von Theben mitgebracht hatte und das von Vulcanus für die Venus verfertigt, von dieser Göttin aber der Harmonia, Gemahlin des Kadmus, verehrt worden war, gewonnen hatte: entschied den Streit zu Gunsten ihres Bruders Adrastus, und vermochte ihren Gemahl, dem Bündnisse der übrigen Fürsten wider Theben beizutreten. 1) Mit dieser vorläufigen Bemerkung ist daher die erste Idee meiner Muthmaßung in Ansehung des Inhalts des gedachten Kunstwerkes aus dem ehrwürdigen Kopfe in mir entstanden, welcher, obwohl mit dem Helme bedekt, doch nicht eine kriegerische Mine, sondern vielmehr ein ruhiges Nachsinnen zeigt, in welchem man jenen heiligen Seherblik, der dem Apollo beigelegt wird, wahrnimt, so wie ihn Philostratus nach einem alten Gemälde des Amphiaraus

1) Diod. Sic. [l. 4. c. 86.]

selbst uns beschreibt; [1]) ja man erblikt darin auch selbst den Charakter dieses Helden, „welcher (dem „Äschylus zufolge) nicht suchte gut zu scheinen, „sondern es in der That zu sein, indem er in der „tiefen Furche seiner Seele jene Samenkörner be„fruchtete, aus welchen die weisen Rathschläge her„vorkeimen.“ [2]) Zu gleicher Zeit bemerkt man auf seinem Gesichte, wie dieses auch schon bei einer Statue desselben der Fall war, [3]) den geheimen Kummer über die von ihm vorhergesehenen unglüklichen Folgen, welche der Krieg gegen Theben nach sich ziehen würde. Daher kon̄te ihm auch als einem Seher und als einer dem Apollo geweihten Person ein mit dem Lorbeerzweige umwundener Helm gegeben werden, eben so wie der Helm des Priesters Umbro bei Virgilius mit einem Ölzweige umwunden war:

Fronde super galeam et felici comtus oliva. [4])

Statius scheint diesen Dichter nachgeahmt zu haben, indem er auch dem Amphiaraus einen gleichfalls mit Ölzweigen geschmükten Helm gibt, [5]) so daß dieser also an unserer Figur ein desto deutlicheres Ken̄zeichen sein würde.

Die weibliche Figur, auf deren Gesichte sich ein gewisses ungeduldiges Verlangen nach dem, was ihr von weitem versprochen worden, zeigt, stim̄t sehr gut zu dem Halsbande, als der Triebfeder, welche die Eriphyle bewog, ihren Gemahl zu verrathen. Das,

1) L. 1. Icon. 27. p. 802.

2) Sept. Theb. [v. 552.]

3) [Analecta, t. 2. p. 466. t. 3. p. 170. edit. Jacobs.]

4) Æn. l. 7. v. 751.

5) Theb. l. 4. v. 217. l. 8. v. 175.

was sie in der linken Hand hält, gleicht dreien Spitzen, um sie vielleicht den verbündeten Fürsten als Beweise zu zeigen, daß sie ihren Gemahl überredet habe und daß derselbe bereit sei, sich mit ihnen in dem vorhabenden Kriege zu vereinigen.

Der Helm auf unserm Basrelief scheint das Wort τριφαλεια, τρυφαλεια zu erklären, welches man bei Homerus[1]) als gleichbedeutend mit *triplex juba*, das nach dem Virgilius dem Helme des Turnus zukam, liest;[2]) den man sieht daraus zwei Reihen gerader und verschnittener Haare, zwischen welchen andere längere Haare hinten herunterfallen, die an dem Helme, welchen Statius dem Hippomedon gibt, eine weisse Farbe hatten.[3]) Einen ähnlichen Helm trägt die von Aspasius in Stein geschnittene Pallas.[4]) Der Theil des Helmes, der über der Stirn hervorragt, hieß γεισσον,[5]) suggrundium, weil er dem Helme und dem Kopfe ohngefähr denselben Dienst that, wie die Dachtraufe den Häusern.

Übrigens ist unter allen auf den vorher aufgeführten Denkmalen dieses Werks abgebildeten Helden, Amphion unter Numero 89 allein ausgenommen, Amphiaraus der erste, der einen Bart hat: alle übrigen, weñ auch das mänliche Alter an ihnen ausgedrükt ist, sind bartlos, vorzüglich auf den hetrurischen Kunstwerken. Das Urtheil des Paters Antonioli[6]) ist daher falsch, weñ er aus der unbärtigen Figur eben dieses Amphiaraus, die auf

1) [Ιλ. T. XIX v. 382.]

2) Æn. l. 7. v. 785.

3) Theb. l. 4. v. 130.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 13.

5) Pollux, l. 1. segm. 135.

6) Dissert. 2. p. 86.

dem vorher angeführten geschnittenen Steine gearbeitet ist, behaupten will, der Künstler habe einen Fehler begangen, daß er diesen Helden, so wie den Adrastus, ohne Bart vorgestellt hat: da er sich vielmehr nur nach dem Gebrauche seiner Zeit oder Nation, oder nach dem Zeitpunkte, in welchem die erwähnten Helden lebten, richten mußte. Er wagt ferner die Behauptung, daß der geschnittene Stein, da die Gewohnheit, den Bart zu scheeren, im fünften Jahrhunderte zu Rom eingeführt worden sei, nicht so alt sein könne, als man vorgebe, und daher vielleicht in das fünfte Jahrhundert dieser Stadt gehöre; folglich der Künstler ein Römer wäre. Übrigens scheint das Bruchstük, von welchem diese Zeichnung genommen ist, dasjenige zu sein, welches im Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird.

V.

[Numero 109.]

Die Figur des knieenden Helden (γνυξ εριπων) unter Numero 109 mit dem Schild am Arme befindet sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Nach dem Diadema zu urtheilen, das er um die Stirn hat, muß es ein König sein, und zwar ein sterbender König, den die Kräfte schon verlassen haben, indem er mit der rechten Hand den hintern Theil des Kopfes berührt, als ob er einen Schlag daran bekommen hätte.

Es kan̄ indessen dieser Held keiner von denen sein, welche in dem trojanischen Kriege blieben, indem nach der Einnahme von Troja alle griechischen Könige, welche dahin gegangen waren, gesund und glüklich wieder von da abreisten. Es muß also wohl ein

König sein, der vor der besagten Belagerung jener Stadt lebte, und zwar wahrscheinlich einer von den vorbenañten sieben Helden im Zuge wider Theben, unter denen Kapaneus, König eines dritten Theils von Argos, beim Ersteigen der Stadtmauern von einem Wetterstrahle getroffen ward und dadurch sein Leben verlor. Es erscheint dieser König auf mehrern geschnittenen Steinen in dem Augenblike vorgestellt, wo er sein Leben endigt.[1]) Auf einem, den Herr Christian Dehn zu Rom besizt, ist auch der, Wetterstrahl ausgedrükt, der ihn von der Leiter die indessen zerbrochen abgebildet ist, herunter, warf. Bei den Alten war eine Statue eben dieses Kapaneus, welche Tauriseus verfertigt hatte, unter dessen übrigen von Plinius verzeichneten Werken besonders berühmt.[2]) Selbst die Form des Schildes trägt dazu bei, in unserer Figur einen Argiver zu erkennen, indem die Schilde dieser Nation groß und rund waren, wie man aus der Vergleichung abnehmen kañ, welche Virgilius zwischen dem Auge auf der Stirn des Polyphemus und zwischen einem argivischen Schilde anstellt.[3])

An der inwendigen Seite des Schildes erblikt man zwei Griffe, welche die Griechen οχανον und οχανη nañten. Der in der Mitte befindliche ist größer und diente dazu, den Arm hindurch zu steken, der zweite hingegen nach dem Rande zu war für die Hand bestimt, um dadurch den Schild gehörig bewe-

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 175 — 176 Num.]

2) L. 35. c. 40. sect. 40. [n. 40. Keine Statue, sondern ein Gemälde von Tauriskus dem Maler, welcher von Tauriskus dem Toreut sowohl als von einem andern, der Bildhauer war, verschieden ist.]

3) Æn. l. 3. v. 637.

gen zu können. Wiewohl das oben angeführte Wort οχανον oder οχανη nicht im Homerus vorkomt; den dieser Dichter erwähnt durchaus keiner Griffe; daher man glaubt, daß zu den Zeiten des trojanischen Krieges die Schilde nicht die Bequemlichkeit hatten, am Arme befestigt werden zu können. Man band daher, wie ich schon bei Numero 17 bemerkt habe, die Schilde vermittelst eines Riemens, der πορπαξ hieß, an den Hals; so daß wen man sich ihrer nicht bediente, sie auf der Brust, beim Zuge aber auf dem Rüken, herabhingen. Wollte man sie wirklich gebrauchen, so hing man sie auf den Arm. Es würde indessen, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer gewesen sein, den Schild ohne Grif auf dem Arme zu befestigen, oder ihn in die Höhe zu heben, um den Kopf zu schüzen. Es gibt daher die gesunde Vernunft an die Hand, daß irgend etwas daran befindlich gewesen sein müße, um ihn mit der Hand fest zu halten und sich desselben nach Bedürfniß zu bedienen. Diese richtige Betrachtung veranlaßt mich, zu glauben, daß in jenen Zeiten der Schild schon einen Grif für die Hand, wen gleich nicht für den Arm, gehabt habe. Das oben angeführte Wort, welches den Grif des Schildes bedeutet, kan man in den folgenden Zeiten angenommen haben, um beide damit zu bezeichnen. Was übrigens dasienige eigentlich sei, was Homerus am Schild des Achilles θελαμων, lorum, nent, wage ich nicht zu bestimmen, wen es anders nicht etwa ein Riemen war, um den Schild selbst damit zu halten.[1]) Da aber der Krieg wider Theben früher als der trojanische geführt wurde: so kan man den Verfertiger unseres Kunstwerkes nicht von dem Fehler frei sprechen, einen Anachro-

1) [Man sehe über οχανον und πορπαξ oben die Note auf S. 312 — 113.]

nismus in Ansehung des Costüms jener Zeiten begangen zu haben, indem er den Riemen in der Mitte des Schildes ausgedrükt hat, da doch derselbe damals noch nicht statt fand. Von diesem Fehler ist indessen kein einziger von den Marmorn frei, welche Gefechte aus dem heroischen Zeitalter vorstellen, indem man an den Schilden, welche nach inwendig zu gekehrt sind, den Grif am Rande sehr selten, den Riemen in der Mitte für den Arm hingegen sehr häufig ausgedrükt findet. Beide Griffe sieht man übrigens auch auf dem Schilde Meleagers und eines andern Kriegers auf demselben Marmor unter Numero 88.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

Erstes Kapitel.

Peleus und Thetis.

I.

[Numero 110.]

Zwei Basreliefs, welche die von der Liebe des Peleus besiegte Thetis vorstellen, sind im Hause Mattei befindlich. Das eine ist bereits von Bellori bekant gemacht worden. [1]) Er hält indessen die Erklärung desselben für sehr schwer. Montfaucon erkent darin den Ehebruch des Mars und der Venus, und wundert sich darüber, wie Bellori dieses nicht habe darin finden können. [2]) Das Zweite, von noch reicherer Composition, welches ich hier unter Numero 110 in Kupfer gestochen liefere, hat, wie Herr Spence sagt, schon lange den Scharfsin der Antiquare geübt. Dieser Gelehrte hat es zwar bekant gemacht; [3]) aber die Zeichnung ist ganz unrichtig, wie dieses aus der Vergleichung mit unserm Kupfer leicht erhellen wird: indessen schmeichelt er

1) Admir. ant. tab. 24.

2) Antiq. expliq. t. 1. pl. 48.

3) Polymet. dial. 7. p. 8.

sich, der Ödipus dieses verwikelten Räthsels zu sein. Nachdem er die Hauptfigur auf dem Marmor für Mars erklärt und hernach ausgespürt hat, daß dessen Gemahlin von den alten Völkern Italiens Nerine genañt worden sei:[1]) rüstet er sich, alle übrigen Figuren dieser Idee anzupassen, wie ich hernach zeigen werde. Dessen ohngeachtet behaupte ich, wie ich es auch zu beweisen hoffe, daß der wahre Inhalt beider Basreliefs derjenige sei, den ich gleich anfangs angegeben habe.

Um die Fabel gehörig zu erklären, will ich vorausschiken, daß die Parcen beschlossen hatten, Thetis müße einen Sohn, größer als der Vater gebären;[2]) dieser Beschluß blieb aber ein so großes Geheimniß, daß Jupiter selbst, der sterblich in sie verliebt war, nichts davon erfuhr; wiewohl Einige wollen, daß Themis es ihm verrathen habe. Prometheus allein bekam, man weiß nicht durch welche Mittel, Keñtniß davon. Da er, nach Anderer Meinung, es war, der dem Jupiter die Sache entdekte: so zerbrach dieser aus Dankbarkeit dessen Ketten und machte ihn wieder von dem Felsen los, an welchem er gefesselt war, und wo er ohne Aufhören von einem Adler beunruhigt wurde. Als Jupiter nun um dieses Geheimniß wußte und fürchtete, es möchte ihm eben so gehen, wie es seinem Vater ehedem gegangen war: so entsagte er der Liebe zur Thetis und bestim̃te sie für seinen Enkel Peleus. Da aber Thetis auf die Liebe des Jupiters stolz war, so verwarf sie es durchaus, sich mit jemand ehelich zu verbinden, der von einem sterblichen Vater, dergleichen Äakus, Vater des Peleus, war, gezeugt worden sei. Um also dieser Vermählung zu entgehen,

1) Plaut. Trucul. act. 2. scen. 6. Aul. Gell. l. 13. c. 22.

2) Lucian. Dial. Prometh. et Jov. [in fin.]

gen zu können. Wiewohl das oben angeführte Wort οχχνον oder οχανη nicht im Homerus vorkomt; deñ dieser Dichter erwähnt durchaus keiner Griffe; daher man glaubt, daß zu den Zeiten des trojanischen Krieges die Schilde nicht die Bequemlichkeit hatten, am Arme befestigt werden zu können. Man band daher, wie ich schon bei Numero 17 bemerkt habe, die Schilde vermittelst eines Riemens, der πορπαξ hieß, an den Hals; so daß weñ man sich ihrer nicht bediente, sie auf der Brust, beim Zuge aber auf dem Rüken, herabhingen. Wollte man sie wirklich gebrauchen, so hing man sie auf den Arm. Es würde indessen, wo nicht unmöglich, doch sehr schwer gewesen sein, den Schild ohne Grif auf dem Arme zu befestigen, oder ihn in die Höhe zu heben, um den Kopf zu schüzen. Es gibt daher die gesunde Vernunft an die Hand, daß irgend etwas daran befindlich gewesen sein müße, um ihn mit der Hand fest zu halten und sich desselben nach Bedürfniß zu bedienen. Diese richtige Betrachtung veranlaßt mich, zu glauben, daß in jenen Zeiten der Schild schon einen Grif für die Hand, weñ gleich nicht für den Arm, gehabt habe. Das oben angeführte Wort, welches den Grif des Schildes bedeutet, kañ man in den folgenden Zeiten angenommen haben, um beide damit zu bezeichnen. Was übrigens dasjenige eigentlich sei, was Homerus am Schild des Achilles θελαμων, lorum, neñt, wage ich nicht zu bestimmen, weñ es anders nicht etwa ein Riemen war, um den Schild selbst damit zu halten. 1) Da aber der Krieg wider Theben früher als der trojanische geführt wurde: so kañ man den Verfertiger unseres Kunstwerkes nicht von dem Fehler frei sprechen, einen Anachro-

1) [Man sehe über οχανον und πορπαξ oben die Note auf S. 312 — 113.]

nismus in Ansehung des Costüms jener Zeiten begangen zu haben, indem er den Riemen in der Mitte des Schildes ausgedrükt hat, da doch derselbe damals noch nicht statt fand. Von diesem Fehler ist indessen kein einziger von den Marmorn frei, welche Gefechte aus dem heroischen Zeitalter vorstellen, indem man an den Schilden, welche nach inwendig zu gekehrt sind, den Grif am Rande sehr selten, den Riemen in der Mitte für den Arm hingegen sehr häufig ausgedrükt findet. Beide Griffe sieht man übrigens auch auf dem Schilde Meleagers und eines andern Kriegers auf demselben Marmor unter Numero 88.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

Erstes Kapitel.

Peleus und Thetis.

I.

[Numero 110.]

Zwei Basreliefs, welche die von der Liebe des Peleus besiegte Thetis vorstellen, sind im Hause Mattei befindlich. Das eine ist bereits von Bellori bekant gemacht worden.[1] Er hält indessen die Erklärung desselben für sehr schwer. Montfaucon erkent darin den Ehebruch des Mars und der Venus, und wundert sich darüber, wie Bellori dieses nicht habe darin finden können.[2] Das Zweite, von noch reicherer Composition, welches ich hier unter Numero 110 in Kupfer gestochen liefere, hat, wie Herr Spence sagt, schon lange den Scharfsin der Antiquare geübt. Dieser Gelehrte hat es zwar bekant gemacht;[3] aber die Zeichnung ist ganz unrichtig, wie dieses aus der Vergleichung mit unserm Kupfer leicht erhellen wird: indessen schmeichelt er

1) Admir. ant. tab. 24.

2) Antiq. expliq. t. 1. pl. 48.

3) Polymet. dial. 7. p. 8.

sich, der Ödipus dieses verwikelten Räthsels zu sein. Nachdem er die Hauptfigur auf dem Marmor für Mars erklärt und hernach ausgespürt hat, daß dessen Gemahlin von den alten Völkern Italiens Nerine genaňt worden sei:[1]) rüstet er sich, alle übrigen Figuren dieser Idee anzupassen, wie ich hernach zeigen werde. Dessen ohngeachtet behaupte ich, wie ich es auch zu beweisen hoffe, daß der wahre Inhalt beider Basreliefs derjenige sei, den ich gleich anfangs angegeben habe.

Um die Fabel gehörig zu erklären, will ich vorausschiken, daß die Parcen beschlossen hatten, Thetis müße einen Sohn, größer als der Vater gebären;[2]) dieser Beschluß blieb aber ein so großes Geheimniß, daß Jupiter selbst, der sterblich in sie verliebt war, nichts davon erfuhr; wiewohl Einige wollen, daß Themis es ihm verrathen habe. Prometheus allein bekam, man weiß nicht durch welche Mittel, Keñtniß davon. Da er, nach Anderer Meinung, es war, der dem Jupiter die Sache entdekte: so zerbrach dieser aus Dankbarkeit dessen Ketten und machte ihn wieder von dem Felsen los, an welchem er gefesselt war, und wo er ohne Aufhören von einem Adler beunruhigt wurde. Als Jupiter nun um dieses Geheimniß wußte und fürchtete, es möchte ihm eben so gehen, wie es seinem Vater ehedem gegangen war: so entsagte er der Liebe zur Thetis und bestim̃te sie für seinen Enkel Peleus. Da aber Thetis auf die Liebe des Jupiters stolz war, so verwarf sie es durchaus, sich mit jemand ehelich zu verbinden, der von einem sterblichen Vater, dergleichen Äakus, Vater des Peleus, war, gezeugt worden sei. Um also dieser Vermählung zu entgehen,

1) Plaut. Trucul. act. 2. scen. 6. Aul. Gell. l. 13. c. 22.

2) Lucian. Dial. Prometh. et Jov. [in fin.]

nahm sie mancherlei Thiergestalten an und verwandelte sich zulezt gerade in dem Augenblike, da Peleus sie umarmen wollte, in einen Tiger. Als dieser es endlich müde wurde, sich so getäuscht zu sehen, sprach er den Proteus um Hülfe an. Dieser stieg aus dem Meere hervor und rieth ihm, der Thetis nachzustellen und sich ihrer zu bemächtigen, weñ sie in ihrer Höhle während der Mittagshize ruhe, sie alsdañ zu binden, und weñ sie gleich sich auf tausenderlei Weise zu verwandeln suche, nicht entwischen zu lassen. Da Thetis sich nun auf diese Art von Peleus überwältigt sah, erkañte sie sich für überwunden und überließ sich seinen Umarmungen, welche die Geburt des Achilles, der nun wirklich größer als sein Vater wurde, zur Folge hatten.

Ich will mich nicht dabei aufhalten, zu wiederholen, wie verschieden die Schriftsteller diese Fabel erzählen. Ich habe mich blos an diejenigen gehalten, die sich unserm Marmor am meisten nähern, nämlich an Ovidius und an den Scholiasten des Statius, der nur darin abweicht, daß er das, was jener dem Proteus zuschreibt, dem Neptunus beilegt.

Der junge Held, mit Schwert, Spieß und Schild bewafnet, ist folglich Peleus, der auf die Thetis losgeht, um sie, die ihm so oft entwischt war, mit neüen Kräften zu besiegen. Zu den Füßen des Peleus steht ein Löwe, um die oben angeführten Verwandlungen der Thetis anzudeuten, indem sich dieselbe dem Pindarus zufolge auch in einen Löwen verwandelt hatte.[1]) Auf dem Kasten des Cypselus wand sich eine Schlange aus der Hand der Thetis, während Peleus sie umarmte.[2]) Einige

1) Nem. IV. v. 101.

2) Pausan. l. 5. [c. 18.]

wollen, daß er sie endlich ganz überwunden habe, als sie sich in einen Blakfisch verwandelt.[1]) Dieses liesse sich wohl hören, weñ die Figur dieses Fisches, die man auf einigen Münzen von Syrakus und einigen andern Seestädten in Großgriechenland erblikt, auf diese Verwandlung anspielte.

Hinter dem Peleus sizt Proteus mit solchem Haupthaar, wie man an den Meergottheiten gewohnt ist.[2]) Er hat ein großes Steuerruder in der Hand; ein Seeungeheuer begleitet ihn und seine ganze Stellung scheint anzudeuten, als ob er den Ausgang des dem Peleus gegebenen Raths abwarten wolle. Unter dem Proteus sizt Nereus, Vater der Thetis, welcher an der Muschel, buccinum genañt, die er in der Hand hat, keñtlich ist, gleichsam als warte er auf den Augenblik der Vollziehung der Hochzeit, um in dieselbe zu stoßen, so wie Theokritus die Tritonen einführt, die um den in einen Stier verwandelten Jupiter und um die Europa herum tanzen und ein Hochzeitlied anstimmen.[3])

Die lezte Figur von diesem Haufen, nach obenzu halb nakt, ist wahrscheinlich Amphitrite, Gemahlin des Oceanus; indem oben an dem Haupte zwei Krebsscheeren, welche, wie ich bereits bei der Erklärung von Phaetons Falle unter Numero 43 gesagt habe, ihr unterscheidendes Merkmal sind, hervorragen. Der Palmzweig, den sie in der Hand hat, kañ auf die von Peleus überwundenen Schwierigkeiten anspielen.

Über dem Kopfe Amphitritens ist ein Theil des Thierkreises mit den Zeichen der Waage und des

1) Tzetz. Chil. l. 2. v. 657. Schol. in Lycophr. p. 24 et 26.

2) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 1312.

3) Idyll. XX. v. 15.

Skorpions angedeutet. Die erstere, welche in der Mitte steht, kan den Monat October vorstellen:

Autumni reserat portas, æquatque diurna
Tempora nocturnis dispenso sidere Libra, [1])

in welchen man vielleicht die Vollziehung der Vermählung des Peleus und der Thetis sezte. Auch könten diese Himmelszeichen wohl auf den Inhalt dieses Marmors anspielen; den die Waage, welche der Venus geweiht ist, deutet dem Macrobius zufolge an, daß diese Göttin Freundschaften und Ehen stifte und knüpfe; [2]) der Skorpion aber, der dem Mars gewidmet ist, zielt auf den martialischen Charakter desjenigen, der aus der Ehe des Peleus und der Thetis geboren werden sollte. Und wirklich scheint auch der Skorpion, der auf dem Schilde des Cäsar Augustus, [3]) auf einem andern Schilde in der musaischen Arbeit von Palestrina, so wie noch auf einem andern unter verschiedenen Waffen, die ein Siegszeichen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani vorstellen, ausgedrükt ist, gleichfalls Sinbilder, die sich auf diese Krieger beziehen, zu sein. Dasselbe Symbol sieht man unter den kriegerischen Zeichen der funfzehnten Legion auf dem berühmten Grabsteine eines gewissen Atimetus, welcher pullarius war, in dem Hause Albani. [4]) Endlich kan man die Waage auch als eine Anspielung auf die Gerechtigkeit des Achilles betrachten; so wie Manilius dichtet, daß Rom in demselben Himmelszeichen gestiftet worden sei, um nämlich auf eine allegorische Art zu sa-

1) Ausonii Eclog.

2) Saturnal. l. 1. c. 12. p. 202.

3) Ruben. dissert. de gemm. August. p. 212.

4) Gevart. Elect. l. 1. c. 2. p. 12. [Zoëga Bassirilievi n. 16.]

gen, daß die Römer die Herschaft der Welt mehr durch Gerechtigkeit, als durch den Weg der Waffen, erlangt hätten.[1])

Thetis liegt indessen schlafend, den Kopf auf die linke Hand gestüzt; der rechte Arm hingegen ist über den Kopf gebogen, welche Stellung in einem Epigramme auf folgende Art beschrieben wird:

> Κειτο περι κροταφυς πηχυν ἑλιξαμενη,[2])
> „Er liegt mit über den Kopf zurükgebogenem Arme.“

Sie wird von denen gebraucht, welche, wie der uns von Lucianus beschriebene Endymion,[3]) ruhen und entweder ausgestrekt liegen oder auf geraden Füßen stehen, wie man an einer Statue des Apollo im Museo Capitolino,[4]) ferner an zwei andern in der Villa Medici und Borghese, und an einem Hermaphroditen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sehen kañ. Der Thetis zur Seite steht ein kleiner Amor, der eingeschlafen ist.

Der alte Mañ, welcher über dieser Nymphe steht, schien mir anfänglich eine Fakel in der Hand zu haben, und sie der Nymphe selbst zu nähern. Dies ist auch kein Wunder; deñ das Basrelief ist ein wenig zu hoch aufgestellt. Die Fakel ließ mich an den Prometheus denken; sowohl weil dieser der Fabel zufolge das menschliche Geschlecht mit der Erfindung des Feuers bekañt machte: als auch deßwegen, weil er die entfernte Ursache dieser Vermäh-

1) Astronom. l. 4. p. 103. edit. Jos. Scaliger. Conf Boxhorn. quæst. Rom. 33.

2) Ap. Ruhnken. epist. crit. 1. p. 48. [Analecta edit. Jacobs. t. 4. p. 45.]

3) Dial. Ven. et Lun. [med.]

4) Mus. Capitol. t. 3. tav. 13.

lung gewesen war und der Künstler ihn also leicht hätte können mit anbringen wollen, um dieses anzudeuten. Dazu komt noch, daß es gerade um Mittag war, als Peleus die Thetis überfiel, so daß der Künstler auch dieses durch den Prometheus mit seiner Fakel, als eine Anspielung auf die brennenden Strahlen der Sonne, hätte können anzeigen wollen, indem einestheils einigen Mythographen zufolge zwischen ihm und Phöbus die engste Vertraulichkeit herschte,[1] und anderntheils ihm von Sophokles[2] und Euripides[3] das Beiwort Τιταν gegeben wird, welches nach der Meinung vieler Ausleger von der Sonne selbst soll verstanden werden.[4]

Als ich indessen diesen vorausgesezten Prometheus mit mehr Aufmerksamkeit und vermittelst eines Fernglases genauer betrachtet hatte, bemerkte ich an seinem Kopfe zwei kleine Flügel, ohngefähr wie sie Mercurius zu haben pflegt. Diese kleinen Flügel ließen mich bald an der Schulter einen andern großen Flügel, nach Art der Schmetterlinge, entdeken. Ich hätte anfänglich diesen Flügel in der Entfernung für einen Schild gehalten, der einer von den übrigen darauf befindlichen Gottheiten gehöre.

Nunmehr erkante ich also in dieser Figur den Morpheus, den Gott des Schlafs, indem man ihn auf mehrern Kunstwerken auf diese Art abgebildet findet. Dahin gehört unter andern ein Basrelief in demselben Palaste, wo Morpheus über der schlafenden Ariadne auf der Insel Naxos

1) Eustath. in Οδυσσ. Θ. VIII. p. 1598.

2) Œdip. Colon. v. 55.

3) Ion. v. 455.

4) Schol. Sophocl. l. c.

sieht, als Bakchus sich in sie verliebte; ferner zwei Sarkophage im Museo Capitolino, wo Endymion auf dem Berge Latmos schlafend in den Armen des Morpheus liegt, gerade als Diana dahin kam und ihn betrachtete. Auf einem Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sieht man einen den vorhergehenden Figuren sehr ähnlichen Morpheus schlafend auf einen Stab gestüzt, jedoch mit dem Unterschiede, daß die Flügel an den Schultern Adlersflügel sind. 1)

Nachdem ich den Morpheus an diesen Attributen erkant hatte, so zweifelte ich nicht mehr, daß jenes, was ich vorher für eine Fakel angesehen, das Horn sei, aus welchem Morpheus nach der uns von den Dichtern gegebenen Vorstellung die Träume ausschüttet. 2) Auf unserm Marmor gießt er aus dem Horne, welches er in der rechten Hand hat, einen Schlaf erregenden Saft auf die Thetis aus, um sie in einen recht tiefen Schlaf zu versezen, damit sie nicht im Stande sei, sich den Umarmungen des Peleus zu entreissen. In der linken Hand hat er ein dem vorigen ähnliches, aber nicht umgestürztes Horn. Von dem ersteren glaubte man, daß es die göttlichen Träume, von dem zweiten aber, daß es die irdischen und materiellen Träume enthalte. 3) Auf eben die Art sieht man ihn auf einem Basrelief im Hause Giustiniani aus einem Horne den Schlaf bringenden Saft auf Endymion ausgießen.

Mit der linken Hand hält er noch ausserdem auf unserm Marmor eine Wasseruhr, die den Sanduh-

1) [Zoëga Bassirilievi tav. 93.]

2) Stat. Theb. l. 2. v. 144. l. 5. v. 199. l. 6. v. 27.

3) Schol. Οδυσσ. T. XIX. v. 562.

ren und derjenigen Uhr gleicht, welche Apulejus so beschreibt: Ad dicendi spatium vasculum quoddam in vicem coli graciliter fistulato, ac per hoc guttatim deflua infusa aqua; [1]) um dadurch anzudeuten, daß Prometheus den rechten Zeitpunkt abgemessen hatte. Wahr ist es, daß der Künstler eines groben Anachronismus beschuldigt werden kañ, indem von der Zeit der Vermählung der Thetis mit dem Peleus bis auf die Zeiten, wo diese Art von Uhren wahrscheinlich bei den Griechen erfunden worden, mehrere Jahrhunderte verflossen sind, wiewohl dieselben bereits früher bei den Sinesen bekañt waren. [2]) Es ist dieses indessen ein symbolisches Versehen, welches bei der Nachsicht, die man gewöhnlich mit den Künstlern hat, wohl noch hingeht. Überdies, um doch auch von Schriftstellern zu reden, ist dasselbe nicht ärger, als dasjenige, welches Euripides beging, indem er den schon ganz alten Tiresias von Athen nach Theben kommen und sagen läßt, er sei vor seiner Abreise bei der Schlacht der Athenienser mit dem thracischen König Eumolpus zugegen gewesen, [3]) obgleich zwischen dem Zeitalter dieses Sehers und jener Begebenheit ein Zeitraum von vier Generationen verstrich. Einen noch größern Anachronismus begeht Ovidius, weñ er den Pythagoras einführt, wie er von Athen zu seinen Zeiten und von dem Zustande, in welchem sich die Stadt damals befand, spricht. [4])

1) Metam. l. 3. p. 75.

2) Bayer. Mus. Sin. t. 2. p. 336. Ejusd. hist. Bactriam. p. 148. [Bei den Ägyptern war die Wasseruhr sehr früh bekañt, worüber man Hugs Mythos S. 263 — 264 sehen mag.]

3) Phœniss. v. 862. Conf. Schol. ad h. l.

4) Metam. l. 15. v. 426.

Einen ähnlichen begeht auch Virgilius, indem er den Äneas unter den Städten, welche er auf seiner Reise von Troja nach Italien besucht zu haben erzählt, auch Megara, Gelas, Akragas und Selinus nennen läßt, [1]) da doch dieselben erst mehrere Jahrhunderte nach dem trojanischen Krieg erbaut wurden.

Casaubonus[2]) und nach ihm Salmasius[3]) hatten schon bemerkt, daß bei Athenäus in einer Stelle des Baton, [4]) eines griechischen Autors, der über die neuere Tragödie geschrieben hat, das Wort ὡρολογιον, Uhr, zuerst vorkomme. Es wird nämlich in dieser Stelle ein schmuziger Geizhals lächerlich gemacht, welcher, weil er niemanden traute, sogar seine Ölflasche (ληκυθον) bei sich trug und sie jeden Augenblik ansah, aus Furcht, das Öl möchte sich vermindern, so daß man hätte glauben sollen, er sähe nicht nach dem in der Flasche befindlichen Öle, sondern nach einer Uhr. Hieraus zogen sie nun zwei Bemerkungen: erstlich daß man in diesen Zeiten die Uhr auch ausser dem Hause bei sich zu tragen pflegte; und dañ zweitens, daß die Uhren damals einige Ähnlichkeit mit den Ölflaschen haben mußten. Diese Flasche in der Hand des Geizigen mußte von Glas sein, so wie es auch die Uhr gewesen sein muß, welche der Dichter mit der Flasche verglich. Man kañ daher annehmen, daß auch die Uhr in der Hand des Morpheus auf unserm Marmor aus zwei Gläsern bestanden habe, ohngefähr wie diejenigen, welche wir mit Sand anzufüllen pflegen. Diese Uhr ist also die älteste von dieser Form, so weit man Nachricht davon hat,

1) Æn. l. 3. v. 700.

2) Animadvers. in Athen. l. 4. c. 17. p. 184.

3) Exercit. in Solin. p. 648.

4) L. 4. [c. 17. n. 55.]

und ohne dieselbe würde man nicht geglaubt haben, daß es eine alte Erfindung sei.

Peleus hat sich der Thetis schon bemächtigt, indem er den rechten Fuß auf ihre Füße sezt und im Begriffe ist, sie zu binden. Ein kleiner Amor, der einen Spieß anrührt, zieht ihn nach ihr hin, während ein anderer, wahrscheinlich Anteros, oder der ihm entgegen arbeitende, der Thetis aber günstige Amor seinen linken Schenkel umfaßt und ihn zurükzuhalten strebt. Die nach oben zu halb nakte weibliche Figur mit einem Ährenkranze, welche liegend die Thetis betrachtet, stellt die Erde vor. Man findet sie immer liegend und mit einem Horne, gleich dem Horne der Ceres, aber unter verschiedenen Namen.[1]) Es scheint, als wolle sie die Scene dieser Fabel im Gegensaz des Meeres, das auf der andern Seite dieses Marmors durch die Meergottheiten abgebildet ist, dadurch andeuten.

Der Künstler hat angenommen, daß diese Vermählung in Gegenwart aller der Götter geschlossen worden sei, welche der feierlichen Vollziehung derselben, die auf dem folgenden Marmor abgebildet ist, beiwohnten, unter denen aber Homerus blos den Apollo, der mit der Leyer dabei gegenwärtig gewesen, nent.[2])

Die Götter unterscheiden sich durch ihre gewöhnlichen Attribute, und Juno, welche als Vorsteherin der Ehen den größten Antheil an dieser Scene hat,

.... cui vincla jugalia curæ,[3])

nimt den vornehmsten Plaz ein. Der Juno zur

1) Tristan. comment. histor. t. 1. p. 126. Bianchin. istor. univ. p. 344.

2) Iλ. Ω. XXIV. v. 63.

3) Virg. Æn. IV. v. 59.

Rechten sieht man blos die Büste einer weiblichen Gottheit, die aber wegen der Entfernung nicht erkenbar genug ist. Es scheint Hebe, die Göttin der Jugend zu sein. Sie hält etwas in der rechten Hand, welches ich für die Schale nehme, worin sie den Göttern die Ambrosia reichte. Ihr zur Seiten sizt Pallas und vor ihr steht eine Olive, als eines ihrer Wahrzeichen.

Ihr Gefährte ist Vulcanus, den man auf mehrern Denkmalen neben ihr findet. Dem Euripides zufolge trägt er die Fakeln zur Vermählungsfeier,[1] welches er auch hier thut. Nach dem Vulcanus steht auf der einen Seite Bakchus mit einem Spieße in der linken Hand, welches wahrscheinlich sein Thyrsus ist; die rechte Hand ruhet auf seinem Haupte. Auf der andern Seite erblikt man den Kopf einer weiblichen Gottheit mit einer breiten Binde um die Stirn, welches keine andere als Leukothea oder Ino, des Bakchus Säugamme sein kan, wenigstens zeigt dieses die vorerwähnte Binde an. Wie nun diese Figur auf mehrern Denkmalen den Bakchus begleitet:[2] so ist sie hier als eine Meergöttin bei der Verheirathung einer Meernymphe zugegen.

Auf der linken Seite des Marmors neben dem Peleus erkent man in den drei folgenden Figuren leicht Apollo, Diana und Mercurius. Wer die über dem Proteus sizende weibliche Gottheit sei, bleibt noch unentschieden. Nach dem Diadema zu urtheilen, scheint es Proserpina zu sein.

Den Hauptfiguren unseres Basreliefs gleichen diejenigen auf einem andern Marmor, welcher den

1) Troad. v. 343.

2) Pausan. l. 3. [c. 19.]

selben Gegenstand vorstellt und von Bartoli gestochen ist. In Absicht auf die Figur des Peleus ist zwischen beiden kein anderer Unterschied, als in Ansehung des Bartes und der Gesichtszüge. Da aber auf des Bartoli Kupfer Peleus einer bekañten Person von mäñlichem Alter, besonders wegen des Barts, gleichet: so haben einige Gelehrte den Mars, andere den Kaiser Gallienus darin erkennen wollen. Ich bin aber der Meinung, daß uns, da dieses Basrelief wahrscheinlich von einem Sarkophag genommen ist, in der Figur des Peleus die Person des Verstorbenen vorgestellt sei; so wie man auf zwei anderen Sarkophagen, von welchen ich den in der Villa des Pabstes Julius unter Numero 139 beibringe, die Idee eines andern Todten findet, welcher der Figur des Achilles zwar nicht in den Gesichtszügen, wohl aber in der Stellung gleichet: und in der Stellung allerdings, indem Achilles im Streite mit den Amazonen vor Troja die Königin derselben, Penthesilea, nachdem er sie tödlich verwundet hatte, von der Erde aufhob und mit auf sie fest gehefteten Bliken umarmte, gerade so wie man es daselbst sieht. In den Gesichtszügen aber deßwegen nicht, weil Achilles in der Blüthe der Jugend starb, die auf beiden Kunstwerken abgebildete Figur hingegen einen Bart hat und schon ziemlich betagt ist.

Den Morpheus kañ man auf dem Kupfer des Bartoli nicht erkennen, so schlecht ist er nach dem Marmor copirt worden. Man sieht weder die kleinen Flügel am Kopfe, noch den großen an der Schulter. Eben so wenig hat man sich um die Schale bekümmert, welche er, statt der Uhr auf unserm Marmor, in der linken Hand hat. Diese Schale bedeutet wahrscheinlich ein Gefäß, welches mit einem Schlaf bringenden Safte angefüllt ist. Der

Kopf der Amphitrite auf diesem Marmor aber ist neu angesezt. Man sieht ferner darauf den Wagen und die Pferde der Sonne, wie sie den höchsten Gipfel ihres täglichen Umlaufs erreicht haben, um damit die Annäherung des Mittags anzudeuten: in welchem Stüke jenes Basrelief nicht nur von dem unsrigen, indem auf demselben die Pferde ganz fehlen, sondern auch von Ovidius abweicht, bei welchem sie bereits begonnen hatten, hinabzufahren, als Thetis in ihre Grotte trat, um der Ruhe zu pflegen; deñ dieser Dichter sagt:

> *Pronus erat Titan, inclinatoque petebat*
> *Hesperium temone fretum.*

Pronus bedeutet das Hinbeugen von vorn zu; dagegen auf dem Marmor, wovon hier die Rede ist, bleibt die Sonne noch ein wenig nach hinten zurük. Ich kañ daher die Veränderung des Daniel Heinsius nicht billigen, weñ er in dem ersten dieser beiden Verse, statt *petebat*, lesen will *tenebat*; indem meiner Meinung nach das Wort *tenere*, welches zögern und zurükhalten bedeutet, sich so zu sagen nicht zu der Handlung schikt, weñ die Sonne sich loslässt und hinabzufahren anfängt, wie der Dichter es beschreibt; da hingegen das Wort *petebat* sehr gut dazu paßt, indem es einen *motum ad locum* in sich begreift. Endlich stellt die Figur, welche vor der Sonne mit gerade in die Höhe gehobener Fakel hergeht, den Mittag oder den Zeitpunkt vor, in welchem die Sonne ihre Strahlen senkrecht hinabfallen läßt.

Wir wollen nun einmal die Zeichnung und die Erklärung des erwähnten englischen Gelehrten gegen die unsrige halten. Aus jener des Engländers ist die Olive, die neben der Pallas steht, in eine Schlange verwandelt worden; der Kopf der Lenko-

thea, der auf unserm Kupfer wirklich ausserordentlich schöne Züge hat, ist auf jener kaum angedeutet und gleicht dem Gesicht einer betagten Frau; statt des Lorbeerbaums, den man auf unserer Zeichnung bei dem Apollo wahrnimt, erblikt man auf jener einen Ast ohne Blätter; und endlich die Scheeren, welche Amphitrite bei uns am Kopfe trägt, hat der Engländer für Blätter angesehen, so daß er ihr einen Lorbeerkranz hat geben lassen. Morpheus erscheint bei ihm ebenfalls ohne die kleinen Flügel am Kopfe: der große Flügel an der Schulter ist zwar angedeutet, aber so, daß man ihn nicht für einen Flügel erkent; und so sind auch die beiden Hörner dieses Gottes in Stöke verwandelt worden. Sein angeblicher Mars ist von einem Löwen begleitet, um den wilden Charakter dieses Gottes dadurch zu bezeichnen. Thetis ist nun seine Nerine, deren muntere Laune durch die unter ihr stehende Ziege ausgedrükt sein soll. In der Figur des Morpheus erkent er den Prometheus und von den beiden Zeichen des Thierkreises legt er den Skorpion dem Mars bei.

So sehr diese Erklärung nun auch von der Wahrheit abweicht: so zeuget sie doch von dem Scharfsinne des gelehrten Verfassers und nähert sich dem wahren Inhalte mehr als die uns von Bellori gegebene, in welcher man auch nicht einen Schatten von Wahrscheinlichkeit findet, so wie ich schon bei dem andern Basrelief bemerkt habe. Statt des Peleus bildet er sich ein, den Kaiser Gallienus und dessen Feldzug nach dem Orient zu sehen, indem er seine schimärische Idee auf den Sonnenwagen, der den Orient selbst andeuten soll, stüzt. Allein statt daß sein Gallienus nach der Sonne zu gehen und ihr folgen soll (wie Virgilius den Ausdruk Auroram sequi von denen braucht, welche nach

den orientalischen Ländern hingehen wollen,[1]) läßt er sie vielmehr hinter sich. Überdies weiß man auch, daß dieser Kaiser nie im Orient gewesen ist, indem er durch die beständigen Kriege mit den barbarischen Völkern des Occidents, die sein Reich unaufhörlich bedrohten, daran gehindert wurde. Thetis und Morpheus übergeht Bellori ganz mit Stillschweigen. Indessen unterläßt er nicht, des von mir bereits erklärten andern Basreliefs zu erwähnen, und erkeñt darauf den Apollo, Bakchus und Mercurius, gesteht aber auch zugleich, daß er den Inhalt nicht genau wisse, und überläßt die Erklärung desselben einem glüklichern Ödipus.

Um weniger erfahrne Liebhaber nicht im Irrtume zu lassen, muß ich noch eines Marmors erwähnen, auf welchem nach der Versicherung Montfaucons dieselbe Geschichte vorgestellt ist, dessen Altertum aber Herr Spence bezweifelt.[2]) Wirklich zeigen auch diejenigen, welche sich dabei aufgehalten haben, daß sie nicht die geringste Spur vom Altertum hatten. Die Erklärung, welche davon gegeben worden, gleicht so vielen andern des Antikensam̃lers. Man ziehe den Schluß aus seinem Peleus, welches ein Greis mit einem kahlen Kopfe ist, als weñ es Nestor wäre. Es gab zwar zu Argos einen Jupiter mit einem kahlen Kopfe;[3]) allein kein einziger Dichter, so sonderbar er auch sein möchte, hat je eine Vermählung zwischen einer der schönsten Göttinen und einem Kahlkopfe vollziehen lassen; ja nicht einmal Tithonus, Auroras Gemahl, wird, ob er gleich schon bei Jahren war, mit einem kahlen Kopfe beschrieben. Ich kañ indessen nicht läug-

1) Æn. l. 7. v. 606.

2) Polymet. dial. 14. p. 224.

3) Clem. Alex. admonit. ad Gentil. p. 24.

nen, daß vielleicht Homerus selbst jenen neuern Künstler verleitet habe, sich ein solches Bild von Peleus zu entwerfen, indem dieser Dichter die Thetis aufführt, wie sie bei Jupiter klagt, daß sie sich mit dem Peleus vermählt habe, der schon nach einer zwanzigjährigen Ehe ein schwächlicher Greis sei. [1]) Allein die alten Künstler, welche stets auf die Schönheit aufmerksam waren, sind hierin von Homerus abgegangen, indem sie sich unter dem Peleus einen Helden in der Blüthe seiner Jahre dachten, worin die Neuern ihnen hätten folgen sollen.

II.

[Numero 111.]

Ganz vorzüglich sowohl in Ansehung des Inhalts als der Kunst ist der unter Numero 111 aufgeführte Sarkophag in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, wovon Montfaucon bereits eine Zeichnung bekañt gemacht hat, [2]) ohne ihn jedoch erklären zu können, deñ er gesteht es selbst, daß der Inhalt sehr dunkel und schwierig sei. Ich habe es daher für rathsam erachtet, eine andere richtigere Zeichnung davon zu geben, sowohl wegen der Seltenheit des Gegenstandes, als auch um die Erklärung desselben zu erleichtern.

Es wird nämlich auf diesem Denkmale die Vermählung des Peleus und der Thetis abgebildet. Peleus ist der sitzende, nach oben zu halbnakte Held; ihm zur Seite sitzt Thetis, welche die Füße auf

1) Ιλ. Σ. XVIII. v. 434. Ω. XXIV. v. 487.

2) Antiq. expliq. suppl. t. 5. pl. 51.

einem Schemel ruhen hat, wodurch ihre Würde und ihr über gemeine Menschen erhabener Stand angedeutet wird. Dieses brachte mich, so wie bei dem Marmor unter Numero 56, der die Leukothea vorstellt, auf die Spur, den wahren Inhalt dieses Marmors zu finden.

Bei Homerus ist der Schemel ein Merkmal der Götter oder solcher Personen, die als ihre Kinder anerkannt sind;[1]) daher auch Helena vom Dichter durch dieses Attribut unterschieden wird.[2]) Dieses ist ebenso auf den mehresten alten Denkmalen der Kunst beobachtet: wiewohl auf einigen Marmorn die Künstler ein wenig freigebig mit dieser Ehre gewesen sind, indem sie selbe auch manchen Personen erzeigt haben, die nicht unmittelbar von göttlichen Eltern gezeugt sind, wie z. B. der Althäa, Mutter des Meleagers auf einem Marmor der Villa Borghese; ferner der Alcestis, des thessalischen Königs Admetus Gemahlin, auf dem oben unter Numero 92 aufgestellten Marmor; dann der Auge, Mutter des Telphus auf dem Basrelief unter Numero 71; so auch der Andromache, Gemahlin des Hektors, in einem auf der Vase befindlichen Gemälde unter Numero 145, und endlich der Phädra auf einem herculanischen Gemälde.[3]) Ich muß hier auch noch bemerken, daß man auf öffentlichen Werken der Bildhauerei in den spätern Zeiten des römischen Reichs dieses Merkmal bei allen Personen von hohem Range findet, wovon einige Münzen des Kaisers Gordianus und der Otacilia, des Philippus Gemahlin, zum Beweise dienen.[4])

1) Ιλ. Ξ. XIV. v. 240. Σ. XVIII. v. 390.

2) Οδυσσ. Δ. IV. v. 236.

3) Pitt. d'Ercol. t. 3. tav. 15.

4) Buonarrot. osservaz. sopra alc. medagl. p. 114.

übrigens bin ich der Meinung, daß man die gemeine Gewohnheit, sich einen Schemel unter die Füße zu stellen, von dem Schemel auf denjenigen alten Denkmalen unterscheiden müße, auf welchen Ereignisse aus dem heroischen Zeitalter vorgestellt sind; indem hier die Gebräuche mit den Zeiten, besonders mit denen des Homerus, der diese Gegenstände am häufigsten beschrieben hat, übereinstimmen müßen. Man stelle mir also nicht die Aufmerksamkeit entgegen, welche Ovidius den Liebhabern empfiehlt, nämlich einen Schemel unter die Füße der von ihnen geliebten Personen zu sezen:

Et cava sub tenerum scamna dedisse pedem. 1)

Daß man ferner den Schemel nicht für etwas Willkürliches halten dürfe, kann man deutlich aus einem Basrelief im Kabinet des Herzogs Caraffa Noja in Neapel, das unter Numero 115 aufgeführt ist, ersehen; denn auf demselben sizen Venus und Helena, die man beide an den dabei befindlichen griechischen Namen erkennt, zwar neben einander: allein Venus hat den Schemel, Helena hingegen hält die Füße auf einem vierekigen Stein. Es ist zwar richtig, daß dasjenige, was ich auf unserm Sarkophag einen Schemel nenne, nicht eigentlich ein zwekfüßiges und unten hohles Bänkchen ist, (*cavum scamnum*, wie Ovidius in der angeführten Stelle es nent;) aber demohngeachtet hielt ich dafür, daß die Figur, welche die Füße darauf sezt, eine Göttin sei, und so entdekte ich endlich Thetis darin.

Thetis hat das Gesicht mit einem Schleier verhüllt, und sieht aus, als wenn sie sich das Gewand nach Gewohnheit der Neuvermählten über

1) De arte am. l. 1. v. 162.

den Kopf gezogen hätte, [1] indem diese sich alsdann den Gemälden des Theokritus [2] und Catullus [3] zufolge betrübt stellten, oder ihre Schamhaftigkeit dadurch ausdrüken wollten. [4] Diese jungfräuliche Schaam las man auf dem Gesicht der Roxane in dem Gemälde Aetions, welches ihre Verlobung mit Alexander dem Großen vorstellte, [5] und eben dieser Ausdruk war einer von den Vorzügen der *nova nupta*, welche Echion gemalt hatte. [6] Eben so, wie Thetis verhüllt, erscheint auch auf der aldobrandinischen Hochzeit die Braut, welche gleichfalls Thetis zu sein scheint, wie ich oben bei Numero 47 bemerkt habe; und die von Pluto geraubte Proserpina auf einem Marmor, welcher in dem zum Palaste Rospigliosi gehörigen Gartenhäuschen aufbewahrt wird. [7] Jene weibliche Figur auf einem Basrelief im Hause Albani zu Rom, welche sich die Füße waschen läßt, als ob sie im Begrif wäre, die Heirath zu vollziehen, bedekt sich ebenfalls mit dem Mantel, [8] und auf dieselbe Art war

1) Conf. Stat. Theb. l. 11. v. 495.

2) Idyll. VIII. v. 19.

3) Epithal Manl. *Tardat ingenuus pudor* etc.

4) Stat. Theb. l. 2. v. 232.

5) Lucian. Herodot. [sive Aët. c. 5.]

6) Plin. l. 35. [c. 19. sect. 36. n. 9.]

7) Bartol. Admir. ant. tab. 59.

8) Ibid. tab. 59.

[Zoega (Bassirilievi tav. 12.) rathet auf eine Aphrodite, die sich in der Quelle von Byblos den Fuß heilen ließ, der bei einem Anlasse von des Adonis Tode war verwundet worden; indessen glaubt man, daß der Vorhang, welcher hier wirklich angebracht ist, überall auf häusliche Scenen deute.]

Hippodamia bei Philostratus gemalt.[1] Am zweiten Tage nach der Hochzeit hob die Vermählte den Schleier auf und enthüllte das Gesicht wieder; daher hieß dieser Tag bei den Griechen ανακαλυπτηρια, Tag der Enthüllung.

An dem Vermählungstage des Peleus, so wie an dem des Kadmus, erschienen die Götter mit Geschenken.[2] Unter denselben hat der Künstler den Vulcanus herausgehoben, der sich am wenigsten davon frei machen koñte, da er der Thetis sein Leben zu verdanken hatte, als Jupiter ihn aus dem Olympus auf die Insel Lemnos herabstürzte.[3] Er reicht daher dem Peleus den Schild und das Schwert, welches bei jeder Gelegenheit immer traf und das Sprichwort erzeugte: Er ist stolzer, als Peleus auf sein Schwert.[4] Das Ende der Scheide hat die Gestalt eines Pilzes; wovon ich unten bei Numero 126 mehr sagen werde. Pallas, welche nach dem Vulcanus komt, bringt den Neuvermählten einen Helm und einen Spieß zum Geschenke. Wegen dieser erdichteten Gewohnheit wetteiferten eben die nämlichen Gottheiten auch, dem Herkules Geschenke zu machen, so daß er von Pallas den Mantel, von Vulcanus aber den Panzer und die Keule bekam.[5] Ptolemäus Hephästio gibt die übrigen Geschenke an, welche die andern Götter bei dieser Gelegenheit machten. Ju-

1) L. 1. Icon. 17. p. 789.

2) Eurip. Phœniss. v. 829. Pausan. l. 3. [c. 18.] Conf. Diod. Sic. l. 5. [c. 49.]

3) Ιλ. Σ. XVIII. v. 398.

4) Schol. Aristoph. Nub. v. 1059. Suid. v. μεγαφρονειν.

5) Diod. Sic. l. 4. [c. 14.]

piter gab der Thetis die Flügel; Venus aber dem Peleus eine Tasse, worauf ein kleiner Amor geschnizt war; Neptunus zwei Pferde, die durch ihren Namen bekañt sind, und Juno das Oberkleid. [1])

Nach der Pallas folgen die vier Horen, oder Göttinen der Jahreszeiten, als Töchter des Phöbus [2]) und zugleich als Göttinen der Schönheit, welche, dem Nonnus zufolge, auch bei der Hochzeit des Kadmus zugegen waren, [3]) und nach Moschus dem Jupiter und der Europa das Bette machten. [4]) Sie bringen hier Geschenke für die Tafel. Die erste, welche den Winter vorstellt, ist mehr bekleidet als die übrigen und trägt auf einer Stange einen Hasen und einen Vogel; hinter sich her aber schlept sie noch ein wildes Schwein, als das Siñbild der Jagd, wozu der Winter die bequemste Jahreszeit ist. [5]) Sie geht voran, weil die Alten glaubten, daß der Winter den Verlobungen am günstigsten sei. [6]) Wer ein Vergnügen daran findet, scharfsinnige Muthmaßungen zu machen, köñte, da nicht nur der Marmor dieses Sarkophags zu derjenigen Art gehört, welche wir für parischen halten: sondern auch aus der parischen Chronik erhellet, daß die Einwohner der Jñsel Paros mit der Sonnenwende des Winters ihr Jahr anfingen, [7])

1) Nov. hist. l. 6. ap. Phot. bibl. p. 52.

2) Nonn. Dionysiac. l. 2. p. 33.

3) Ibid. l. 8. p. 144.

4) Idyll. Europ. v. 155.

5) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 21. p. 246.

6) Terent. Phorm. act. 4. sect. 4. v. 28.

7) Gibert obseivat. sur la chronique de Paros. p. 67.

so könte man daraus schließen, daß der Künstler aus jener Insel gebürtig gewesen sei.

Auf die Hore des Winters folgt der Herbst, der schon weniger in Gewänder gehüllt ist. Er hält eine Ziege an der vordern Pfote und hat Früchte in einem Korbe, welche καρποι ὡραιοι hießen, [1]) oder wie wir sagen würden, reife Früchte, die sowohl im Sommer als im Herbste statt fanden. [2]) Hierauf komt der Sommer, ganz leicht gekleidet und mit einem Blumengewinde versehen. Zulezt endlich erscheint der Frühling, welcher in seinem Gewande (περικολπιον [3]) Erbsen ohne Schoten zu tragen scheint, indem diese Früchte jenen Zeiten eigen und bei den Griechen eben so wie bei uns heutiges Tags im Frühling eine gewöhnliche Kost waren. [4])

Es ist der Mühe werth, die Abstufung des Alters in dem Gesichte und in der ganzen Stellung dieser vier Figuren genau zu betrachten. Der Frühling hat auf seinem Gesichte und in der Stellung etwas Jungfräuliches und Unschuldiges; seine Augen sind schamhaft niedergeschlagen, ohngefähr wie die Dichter die unverheiratheten Frauen schildern, [5]) und sein Haar ist hinten zusammengebunden, ganz nach Sitte der Mädchen. Der Sommer ist schon etwas älter, sein Blik und seine Stellung ist freier und offener. Am Herbste bemerkt man das Alter noch mehr, und sein Kopf ist mit einem Tuche verhüllt,

1) Græv. lect. Hesiod. c. 2. p. 8.

2) Philostr. Heroic. c. 2. §. 4. n. 3.

3) Lucian. revivisc. [c. 7. προκολπιον εμπλησαμενον; *pleno sinu.*]

4) Athen. l. 10. [c. 5. n. 15.]

5) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 790.

der Winter endlich erscheint betagter, als alle übrigen.

Nach den Horen komt Hymenäus, Sohn der Terpsichore, [1]) mit langem, zurükgeschlagnem Haare und mit Blumen bekränzt, so wie Ovidius ihn beschreibt. [2]) Ihm leuchtet der ebenfalls von Blumen bekränzte Hesperus mit umgestürzter Fakel, um dadurch die Zeit der ehelichen Verbindung oder der hochzeitlichen Freuden, d. i. den Abend, an welchem diese Feierlichkeiten vorgingen, [3]) anzudeuten.

Die mit einem Diadema versehene Göttin, welche ein kleiner Amor auf der rechten Seite zurükstößt, könte die Göttin der Zwietracht (Ερις) vorstellen, welche aus Rache für den Schimpf, der ihr nach ihrer Meinung dadurch angethan worden, daß man sie nicht zu dieser Vermählungsfeier eingeladen hatte, den goldenen Apfel in den Hochzeitsaal warf, wodurch hernach so viele Zwistigkeiten, und besonders der trojanische Krieg, entstanden. Indessen gleicht diese Figur nicht dem Bilde jener Göttin, das uns sowohl Homerus [4]) als Virgilius von ihr entwirft. Lezterer sagt:

. . . . Discordia demens
Vipereum crinem vittis innexa cruentis. [5])

Und an einem andern Orte:

1) Procl. ap. Phot. bibl. p. 524. Alciphr. l. 1. epist. 13. p. 56.

2) Heroid. epist. 6. v. 44.

3) Pind. Pyth. III. v. 32.

4) Ιλ. Λ. XI. v. 3 — 4.

5) Æn. l. 6. v. 280.

Et scissa gaudens sedet Discordia palla. 1)

Ich glaube daher, daß der Künstler uns vielleicht die Göttin Themis habe vorstellen wollen, indem diese die drei Götter Jupiter, Neptunus und Apollo, die in die Thetis verliebt waren, verhinderte, sich mit ihr zu vermischen, damit sie nicht einen Sohn, der größer als der Vater sei, zur Welt bringen möchte. 2)

Auf dem rechten Seitenstüke dieses Sarkophags steht Neptunus mit einem Seeungeheuer; auf dem Linken aber reitet ein kleiner Amor auf einem Delphin und trägt einen Schirm, den man θολια nañte. 3)

Die einzige Statue der Thetis von natürlicher Größe und nach oben zu halbnakt, ist in den Ruinen der Villa des Kaisers Antoninus Pius zu Civita Lavinia, ehemals Lanuvium, gefunden worden. Auch sie steht in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Sie hat zu ihren Füßen ein Steuerruder, das auf einem Seeungeheuer liegt. Das Fußgestell, worauf sie steht, ist mit einem Schiffschnabel geziert. 4)

1) Æn. l. 8. v. 702.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 26.

3) Schol. Theocrit. Idyll. V. v. 39. Pollux, l. 10. segm. 127.

4) [G. d. K. 5 B. 2 K. 3 §. 5 B. 6 K. 3 §. 12 B. 2 K. 4—5 §.]

Zweites Kapitel.

Paris und Helena.

I.

[Numero 112.]

Der sehr schön in die Gemme unter Numero 112 geschnittene Paris,[1]) welchen ehemals der Steinschneider Natter besaß, ist hier als Hüter der Heerden seines Vaters Priamus vorgestellt, wie aus dem Stabe zu erhellen scheint, den er unter der linken Achsel hält und auf welchen er sich eben so stüzt, wie Polygnotus zu Delphi den Agamemnon auf seinem großen Gemälde vorgestellt hatte.[2]) Die mit Sternen gestikte Müze des Paris hat eine ganz besondere Form; nämlich vier herabhängende Streifen, von welchen die beiden vordern vielleicht diejenigen sind, welche Virgilius *redimicula mitræ*,[3]) Achilles Alexandrinus aber *ζωσματα* neñt,[4]) und womit man die Müze unter dem Kinne zuband. Ihr gleichet die Müze eines Kopfs des Priamus auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Prinzen von Piombino zu Rom, und auf einem Cameo von Sard-

1) [Diese schöne Gemme soll nach Zoega den Atys vorstellen, weil weder die Haltung noch der Charakter des Gesichts einem Paris zukomme und der Stab ein beständiges Wahrzeichen des erstern sei.]

2) Pausan. l. 10. [c. 30.]

3) Æn. l. 9. v. 616.

4) Erot. l. 3. [?]

onyx im Kabinet des Collegii Romani; nur ist sie hier ausser den Sternen mit einem halben Monde geziert.

Die mit einem Diadema umwundene Müze an dem Bildnisse eines trojanischen Fürsten köñten die griechischen Künstler vielleicht von den orientalischen Königen angenommen haben, indem Dio Cassius sagt, wo er von dem armenischen Könige Phraates spricht, daß derselbe eine mit dem Diadema,[1]) das gewöhnlich weiß zu sein pflegte,[2]) umgebene Tiara getragen habe.

Paris hält mit der rechten Hand einen von den vordern Zipfeln, als ob er sie unter dem Kinne festbinden wollte. Dieses komt der Meinung derjenigen zu statten, welche das Wort *subnexus*, statt *subnixus*,[3]) in folgender Stelle des Virgilius unterschieben wollen:

Et nunc ille *Paris*, cum semiviro comitatu
Mæonia mentum mitra crinemque madentem
Subnixus, raptu potitur.[4])

An einem Kopfe von Marmor, der auch den Paris vorstellt, und sich in der Villa Negroni befindet, bedekt die Müze den Hals und das ganze Kiñ bis an die untere Lipe. Ich glaube daher, daß Gronovius, der Vater, welcher die Lesart *subnixus* vertheidigt,[5]) die andere Lesart vorziehen würde, weñ er diese Denkmale gesehen hätte.

Das Diadema um die Stirn des Paris ist eine Binde, breiter als die gewöhnlichen königlichen Bin-

1) L. 36. p. 26.

2) Ælian. hist. animal. l. 15. c. 2. Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæsar. c. 79.

3) Gevart. elect. l. 1. c. 7. p. 17.

4) [Æn. l. 9. v. 616.]

5) Diatr. ad Stat. sylv. l. 5. c. 55. p. 355.

den, und hat zwei Quästchen am Ende, wahrscheinlich um die phrygischen Diademe von den griechischen zu unterscheiden. Nonnus unterscheidet am Bakchus diese Binde von der Müze selbst und neñt sie κρηδεμνον,[1] welches Wort nicht, wie der gelehrte la Cerda will,[2] von den vorhin erwähnten Zipfeln der Müze verstanden werden kañ. Euripides gibt dem Paris in einer Stelle eine goldne Schnur um den Hals.[3]

In der Villa Ludovisi befindet sich eine sehr schöne Büste des Paris, in mehr als dopelt natürlicher Größe, an welcher das Oberkleid allein, das die Brust bedekt, anzeigt, daß es eine Person unseres Geschlechts ist: deñ am Kopfe selbst ist dieses zweifelhaft, indem die Züge mehr eine Jungfrau verrathen. Man sieht daselbst auch ein schönes Basrelief, welches das Urtheil des Paris vorstellt. Auf der einen Seite sind die Göttinen, welche bei dieser Entscheidung interessirt waren, abgebildet. Das Sonderbarste aber dabei ist eine weibliche Figur, welche mit einer Rohrpfeife (συριγξ) in der Hand neben dem Paris steht, und die Nymphe Önone zu sein scheint, die Paris liebte, als er auf dem Berge Ida die Heerden seines Vaters hütete.[4]

II.

[Numero 113.]

Auf dem Kupfer unter Numero 113 ist eines von den vier in diesem Werke bekañt gemachten Gemäl-

1) Dionysiac. l. 26. p. 449.

2) Ad Virg. Æn. l. 9. v. 616.

3) Troad. v. 925.

4) [Appollod. l. 3. c. 12. §. 6. S. d. K. 8 B. 5 K. 156.]

den copirt, welche sich auf der vaticanischen Bibliothek befinden und von Franz Bartoli gezeichnet und colorirt sind.

Der darauf befindliche Gegenstand kañ einzig in seiner Art genañt werden. Es stellt die Pallas vor, wie sie dem Paris nicht allein die Herschaft über Phrygien, sondern auch über Asien und Europa anbietet, weñ er ihr den Vorzug der Schönheit vor der Juno und Venus bei der Entscheidung des berühmten unter ihnen entstandenen Wettstreites geben wollte.

Die dem Paris angebotene große Herschaft und Macht ist symbolisch durch das purpurfarbne Diadema, das ihm Pallas reicht, vorgestellt; deñ der Purpur war bei einigen Völkern die gewöhnliche Farbe der königlichen Binden, [1]) so wie auch diejenige Binde diese Farbe hatte, welche das Haar des Bakchus zierte. [2]) Selbst den Siegern in den Spielen wurde eine rothe Binde um die Schläfe gewunden, [3]) und wahrscheinlich war es auch eine solche Binde, welche die Dichterin Korinna empfing, als sie in einem poetischen Wettstreite den Preis über den Pindarus davon trug. [4])

Die Victoria, welche die Statue des von Phidias verfertigten olympischen Jupiters zu Elis in der rechten Hand hielt, hatte dem Pausanias zufolge ebenfalls die Binde (ταινιαν) und auf dem Kopfe den Kranz. [5]) Wahrscheinlich hielt die Victoria diese Binde oder Diadema in der

1) Senec. Œdip. v. 414.

2) Lucian. [Præf seu Bacch. init.]

3) Virg. Æn. l. 5. v. 268 — 269.

4) Pausan. l. 9. [c. 22.]

5) L. 5. [c. [illegible].]

Hand, wie Pallas auf unserm Gemälde. Ob nun gleich Pausanias bei der Anzeige dieses Symbols der Victoria sich sehr kurz faßt: so lehrt er uns doch, weñ man ihn auf diese Art erklärt, eine bisher unbekañte Eigenschaft dieser Göttin kennen. Auf dieses Bild spielte die Statue eines Siegers in den olympischen Spielen an, welcher auch eine Binde in der Hand hatte,[1] und die Statue der Hippodamia auf demselben Stadio bei Elis hatte gleichfalls eine Binde in der Hand, als wollte sie das Haupt des Pelops damit zieren.[2]

Paris hatte eine weisse Binde um das Haar. Diese Farbe pflegten die Binden der für heilig gehaltenen Personen, als der Priester und Wahrsager, zu haben.[3] Virgilius läßt mit derselben geschmükt in den elysäischen Feldern diejenigen erscheinen, welche sich durch Erfindung von Künsten und durch andere Wohlthaten um das menschliche Geschlecht verdient gemacht haben.[4] An dem Paris scheint diese Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte anzudeuten und die weisse Farbe kañ anzeigen sollen, daß er als der jüngste unter seinen Brüdern sich keine Hofnung auf die Erbfolge im trojanischen Königreiche machen köñte, und so würde sie das Gegenstük von dem rothen Diadema sein, das Pallas in der Hand hat, und welches das Zeichen der Herschaft war.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe schillernde Farbe; der Mantel aber ist violet. Beim

1) Id. l. 6. [c. 1.]

2) Id. [l. 6. c. 20.]

3) Stat. Theb. l. 3. v. 467.

4) Æn. l. 6. v. 665.

Euripides ist er zwar gelb,[1] so wie auf einem andern alten Gemälde in der angeführten Bibliothek, welches Bartoli gleichfalls copirt hat, und auf welchem Pallas der von Prometheus geformten Figur die Seele einhaucht. Übrigens wird Pallas auch anderswo mit einem rothen Mantel beschrieben.[2] Ihr Schild auf unserm Gemälde ist stahlfarben, wie der Helm; der Helmbusch aber feuerfarben, welches die gewöhnliche Farbe desselben auf den durch Zeichnung erhaltnen Gemälde auf der erwähnten Bibliothek ist. Das Gewand des Paris ist gelb.

III.

[Numero 114.]

Die Liebesgeschichte des Paris und der Helena ist auf dem Bilde unter Numero 114 vorgestellt. Die Zeichnung davon ist von einem alten durch Bartoli copirten Gemälde aus der vaticanischen Bibliothek genommen. Helena in einem blauen Kleide und einem purpurfarbnen Gewande, dergleichen Ovidius ihr gibt,[3] scheint dem Amor den Bogen zu reichen oder ihn aufzumuntern, seine Pfeile auf den Paris abzudrüken, während dieser in einem gelben Oberkleide, das auf der Schulter zugeknüpft ist, und mit einer phrygischen Müze auf dem Kopfe von gleicher Farbe, den Pfeil nimt, welchen Amor in der Hand hat, und auf die Helena zeigt, um ihr ihn durch das Herz zu schießen. Diese hier ausgedrükte gegenseitige Absicht, beide

1) Hecub. v. 461.

2) Mart. Capell. l. 1. p. 15.

3) Heroïd. epist. 5. v. 65.

von Amor verwunden zu lassen, ist auf einem von Philostratus beschriebnen Gemälde sinbildlich vorgestellt,[1]) indem darauf zwei kleine Amor den Bogen gegen einander gespañt haben. Die Müze des Paris ist auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copirten, Gemälde, auf welchem das Urtheil über die drei Göttinen vorgestellt ist. Das Diadema der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu sein scheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche sie von der Venus erhielt.[2])

[Numero 115.]

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche sich hinten auf den Stuhl der Helena stüzt, könte wohl Pitho, die Göttin der Überredung sein, welche eine Tochter der Venus ist,[3]) und denen man beiden gemeinsame Gelübde that.[4]) Sie wurde auch für eine der fünf Göttinen gehalten, die sich in die Ehen mischen.[5]) Und in der That sieht man auch auf dem folgenden sehr schönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel unter Numero 115, welches denselben Gegenstand vorstellt, diese Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr stehenden Namen ΠΙΘΩ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellet. Übrigens aber hat sie kein besonderes Keñzeichen, eine Art von Scheffel auf dem Kopfe ausgenommen.

1) L. 1. Icon. 6. p. 771.

2) Eustath. ad Οδυσσ. Λ. XI. p. 1697.

3) Procl. in Hesiod. opera. p. 30.

4) [Analecta, t. 2. p. 25.] Suid. v. πηκτη.

5) Plutarch. [quæst. Rom. init. 1, 7. p. 72. edit. Reisk.]

den copirt, welche sich auf der vaticanischen Bibliothek befinden und von Franz Bartoli gezeichnet und colorirt sind.

Der darauf befindliche Gegenstand kan̄ einzig in seiner Art genan̄t werden. Es stellt die Pallas vor, wie sie dem Paris nicht allein die Herschaft über Phrygien, sondern auch über Asien und Europa anbietet, wen̄ er ihr den Vorzug der Schönheit vor der Juno und Venus bei der Entscheidung des berühmten unter ihnen entstandenen Wettstreites geben wollte.

Die dem Paris angebotene grosse Herschaft und Macht ist symbolisch durch das purpurfarbne Diadema, das ihm Pallas reicht, vorgestellt; den̄ der Purpur war bei einigen Völkern die gewöhnliche Farbe der königlichen Binden, [1]) so wie auch diejenige Binde diese Farbe hatte, welche das Haar des Bakchus zierte. [2]) Selbst den Siegern in den Spielen wurde eine rothe Binde um die Schläfe gewunden, [3]) und wahrscheinlich war es auch eine solche Binde, welche die Dichterin Korinna empfing, als sie in einem poetischen Wettstreite den Preis über den Pindarus davon trug. [4])

Die Victoria, welche die Statue des von Phidias verfertigten olympischen Jupiters zu Elis in der rechten Hand hielt, hatte dem Pausanias zufolge ebenfalls die Binde (ταινιαν) und auf dem Kopfe den Kranz. [5]) Wahrscheinlich hielt die Victoria diese Binde oder Diadema in der

1) Senec. Œdip. v. 414.

2) Lucian. [Præf seu Bacch. init.]

3) Virg. Æn. l. 5. v. 268 — 269.

4) Pausan. l. 9. [c. 22.]

5) L. 5. [c. [illegible].]

Hand, wie Pallas auf unserm Gemälde. Ob nun gleich Pausanias bei der Anzeige dieses Symbols der Victoria sich sehr kurz faßt: so lehrt er uns doch, weñ man ihn auf diese Art erklärt, eine bisher unbekañte Eigenschaft dieser Göttin kennen. Auf dieses Bild spielte die Statue eines Siegers in den olympischen Spielen an, welcher auch eine Binde in der Hand hatte,[1] und die Statue der Hippodamia auf demselben Stadio bei Elis hatte gleichfalls eine Binde in der Hand, als wollte sie das Haupt des Pelops damit zieren.[2]

Paris hatte eine weisse Binde um das Haar. Diese Farbe pflegten die Binden der für heilig gehaltenen Personen, als der Priester und Wahrsager, zu haben.[3] Virgilius läßt mit derselben geschmükt in den elysäischen Feldern diejenigen erscheinen, welche sich durch Erfindung von Künsten und durch andere Wohlthaten um das menschliche Geschlecht verdient gemacht haben.[4] An dem Paris scheint diese Binde einen Prinzen von königlichem Geblüte anzudeuten und die weisse Farbe kañ anzeigen sollen, daß er als der jüngste unter seinen Brüdern sich keine Hofnung auf die Erbfolge im troianischen Königreiche machen köñte, und so würde sie das Gegenstük von dem rothen Diadema sein, das Pallas in der Hand hat, und welches das Zeichen der Herschaft war.

Das Gewand der Pallas hat eine rothe schillernde Farbe; der Mantel aber ist violet. Beim

1) Id. l. 6. [c. 1.]

2) Id. [l. 6. c. 20.]

3) Stat. Theb. l. 3. v. 467.

4) Æn. l. 6. v. 665.

Euripides ist er zwar gelb,[1]) so wie auf einem andern alten Gemälde in der angeführten Bibliothek, welches Bartoli gleichfalls copirt hat, und auf welchem Pallas der von Prometheus geformten Figur die Seele einhaucht. Übrigens wird Pallas auch anderswo mit einem rothen Mantel beschrieben.[2]) Ihr Schild auf unserm Gemälde ist stahlfarben, wie der Helm; der Helmbusch aber feuerfarben, welches die gewöhnliche Farbe desselben auf den durch Zeichnung erhaltnen Gemälde auf der erwähnten Bibliothek ist. Das Gewand des Paris ist gelb.

III.

[Numero 114.]

Die Liebesgeschichte des Paris und der Helena ist auf dem Bilde unter Numero 114 vorgestellt. Die Zeichnung davon ist von einem alten durch Bartoli copirten Gemälde aus der vaticanischen Bibliothek genommen. Helena in einem blauen Kleide und einem purpurfarbnen Gewande, dergleichen Ovidius ihr gibt,[3]) scheint dem Amor den Bogen zu reichen oder ihn aufzumuntern, seine Pfeile auf den Paris abzudrüken, während dieser in einem gelben Oberkleide, das auf der Schulter zugeknüpft ist, und mit einer phrygischen Müze auf dem Kopfe von gleicher Farbe, den Pfeil nimt, welchen Amor in der Hand hat, und auf die Helena zeigt, um ihr ihn durch das Herz zu schießen. Diese hier ausgedrükte gegenseitige Absicht, beide

1) Hecub. v. 461.

2) Mart. Capell. l. 1. p. 15.

3) Heroïd. epist. 5. v. 65.

von Amor verwunden zu lassen, ist auf einem von Philostratus beschriebnen Gemälde siñbildlich vorgestellt, [1]) indem darauf zwei kleine Amor den Bogen gegen einander gespañt haben. Die Müze des Paris ist auch gelb auf einem andern alten, gleichfalls von Bartoli copirten, Gemälde, auf welchem das Urtheil über die drei Göttinen vorgestellt ist. Das Diadema der Helena, welches eine Schnur von Perlen zu sein scheint, bedeutet vielleicht die goldene Schnur, welche sie von der Venus erhielt. [2])

[Numero 115.]

Die weibliche Figur im gelben Kleide mit der rothen Binde um den Kopf, welche sich hinten auf den Stuhl der Helena stüzt, könte wohl Pitho, die Göttin der Überredung sein, welche eine Tochter der Venus ist, [3]) und denen man beiden gemeinsame Gelübde that. [4]) Sie wurde auch für eine der fünf Göttinen gehalten, die sich in die Ehen mischen. [5]) Und in der That sieht man auch auf dem folgenden sehr schönen Basrelief des Herzogs Caraffa Noja zu Neapel unter Numero 115, welches denselben Gegenstand vorstellt, diese Göttin oberhalb der Helena, wie aus dem neben ihr stehenden Namen ΠΙΘΩ (eigentlich ΠΕΙΘΩ) erhellet. Übrigens aber hat sie kein besonderes Keñzeichen, eine Art von Scheffel auf dem Kopfe ausgenommen,

1) L. 1. Icon. 6. p. 771.

2) Eustath. ad Οδυσσ. Α. XI. p. 1697.

3) Procl. in Hesiod. opera. p. 30.

4) [Analecta, t. 2. p. 25.] Suid. v. πηκτη.

5) Plutarch. [quæst. Rom. init. t. 7. p. 72. edit. Reisk.]

Zwar hat sie auch einen Vogel zur Seite; da derselbe aber einer Taube gleicht, so ist dieses ein Symbol, das ihr mit ihrer Mutter Venus gemein war, die man mit einer Taube in der rechten Hand auf dem schon mehrmal erwähnten dreiekigen hetrurischen Altare in der Villa Borghese sieht, von welchem ich unter Numero 15 ein Seitenstük aufgeführt habe. Wie nun Pitho bei den Dichtern ihre eigenen Siñbilder auf die Scene gebracht hatte: so wird sie auch von Pollux unter diejenigen Personen gezählt, welche ενσκευα hießen,[1]) d. i. welche ihre besondere Kleidung (σκευος) hatten; ein Wort, das mir durch die ihm gegebene Bedeutung von *persona factitia* schlecht erklärt scheinet. Weñ nun die Art, die Figur der Göttin vorzustellen, bei den Alten fest bestimt war: so würde ich, um nicht zu sagen, daß unser Maler einen Fehler begangen habe, da er ihr die gewöhlichen Keñzeichen nicht gegeben hat, geneigt sein, sie für eine von Helenas Sklavinen, und zwar für die Astyanassa, zu halten, welche sich durch Erfindung neuer Arten von Luxus bekañt gemacht hat.[2]) Es ist dieses um so wahrscheinlicher, da man nicht wohl annehmen kañ, daß Helena ohne irgend ein Weib zu ihrer Bedienung abgebildet worden, wie man aus den Nachrichten, die man von dem großen zu Delphi von Polygnotus verfertigten Gemälde hat, und aus einem andern alten unter Numero 160 in diesem Werke aufgeführten Gemälde schließen kañ; indem sie auf dem erstern von zwei Sklavinen begleitet war.[3]) Auch selbst die rothe Binde,

1) L. 4. segm. 142.

2) Ptolem. Hephæst. hist. nov. l. 4. ap. Phot. bibl. p. 247. Suid. v. Αςυανασσα.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

welche diese Figur um das Haar hat, könte man als eine Anspielung auf die Astyanassa betrachten; weil auf der Bühne eine solche Binde das Keñzeichen ausschweifender Weiber und besonders der Mütter öffentlicher Huren war. 1)

Über der Figur des Paris liest man das Wort ΑΛΕΞΑΝΔ.... Alexander. Dieses war aber sein Beiname, 2) welches man daher weiß, weil oft der eine Namen mit dem andern verbunden vorkömt. 3)

IV.

[Numero 116.]

Das Basrelief im Hause Spada unter Numero 116 stellt den Paris und die Helena am Ufer des Meeres und im Augenblike der Einschiffung vor. Das Schif ist dasjenige, welches von Philostratus das Schif der Helena genañt wird; 4) welches die in dem Text dieses Schriftstellers angenommene Lesart gegen diejenigen bestätigt, die statt des Wortes νεως, Schif, das Wort Νεω haben einschieben wollen, indem sie vorgeben, daß ein Weib dieses Namens die Helena bedient habe. Die bärtige Figur, auf eine Urne gestüzt, aus welcher Wasser fließt, ist der Fluß Eurotas, um dadurch die Stadt Sparta, welche an diesem Flusse lag und wo Helena geboren war, anzudeuten. Übrigens könte der Eurotas auch auf die Geburt der Helena anspielen, indem am Ufer

1) Pollux, l. 4. segm. 120.

2) Euripid. Troad. v. 941. [Apollod. l. 3. c. 12. §. 5.]

3) Conon. Isag. hist. c. 22. 34. p. 223. 227. [Nach Zoega ist dieses der älteste auf Monumenten vorkommende Paris.]

4) Icon. 42. p. 932.

desselben Jupiter die Liebe der Leda genoß,[1]) und überdies auch eine von Eutychides gemalte Figur eben dieses Flusses berühmt war, dessen künstliches Wasser man mit dem natürlichen Wasser des Flusses verglich; daher man zu sagen pflegte, die Kunst des Malers sei heller, als das Wasser des Flusses selbst: *in quo artem amne liquidiorem plurimi dixere.*[2]) Die Kleinheit dieses Flusses (amnis) ist von dem Künstler durch die geringe Quantität Wasser, das aus der Urne fließt, angedeutet, welches so gut ist, als wen̄ er dem Flusse eine jugendliche Gestalt gegeben hätte, wie dieses sonst der Fall bei den Künstlern ist. Indessen kön̄te auch hier das ehrwürdige Alter dieser Figur auf den alten König Eurotas, der dem Flusse den Namen gab, anspielen.[3])

Ich habe mir die Freiheit genommen, die verstümmelte rechte Hand am Paris dadurch zu ergänzen, daß ich ihm einen Apfel darein gegeben habe: den̄ die Haltung der Hand selbst scheint dieses anzudeuten. Vom Schif und dessen hier abgebildeten Theilen werde ich unten bei Numero 207 reden.

Derselbe Gegenstand ist ohngefähr so wie hier auf einem andern Marmor in der Villa Ludovisi vorgestellt; jedoch mehr in's Kurze gezogen, und die Figur des Flusses fehlt darauf ganz.

V.

[Numero 117.]

Eine Lieblingsvorstellung der alten Künstler war die Entführung der Helena, und zwar sowohl die

1) Hygin. fab. 77.

2) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 16.

3) Pausan. l. 3. [c. 1.]

erste vom Theseus und Pirithous vollführte, da Helena kaum zehn Jahre alt war,[1] (wie man sie auf dem Throne der Ceres zu Amyklä vorgestellt sah,[2] als auch die von Paris unternommene spätere, die auf dem Basrelief von gebrantem Thone, das ich unter Numero 117 aufführe, abgebildet ist. Lezteres befindet sich dopelt in Rom und scheint nach einer und derselben Form gemacht zu sein. Das eine wird in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt.

Helena, die als eine Matrone, und nicht als ein leichtsinniges und wohllüstiges Weib, wie Homerus sie beschreibt, gekleidet ist, macht mit der Hand eine Bewegung, als wolle sie sich das Gesicht verhüllen, oder als wen sie es so eben enthüllt hätte. Die ruhige Stellung zeigt übrigens ihre Einwilligung in die Entführung und die freiwillige Entfernung von ihrem Gemahle, wie der Dichter Stesichorus geradezu behauptet.[3] Paris, in phrygischer Kleidung, führt sie so, wie es unter den Verlobten Sitte war, welche die Braut auf einem Wagen aus dem väterlichen Hause in ihr eigenes führten.[4] Auch Euripides sagt, daß Menelaus die Helena auf einem vierspännigen Wagen nach Hause geführt habe.[5] Daher wurde die Braut, welche in Ermanglung dieser Bequemlichkeit zu Fuße ihr väterliches Haus verlassen mußte, χαμαιπυς genant.[6]

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 63.]

2) Pausan. l. 3. [c. 18.]

3) In Fulv. Ursin. carm. lyr. p. 79.

4) Hesiod. scut. Herc. v. 173. Lucian. Lapith. [c. 47. Propert. l. 1. eleg. 2. v. 20. Suid. v. αναθειναι et ζυγες.]

5) Helen. v. 729.

6) Pollux, l. 2. segm. 165. l. 3. segm. 40.

An dem Wagen unseres Kupfers sieht man die Deichsel ausgedrükt. Ob nun gleich auf verschiedenen alten Denkmalen mehrere Wagen ohne Deichsel erscheinen, so kan man doch nicht, wie Einige wollen,[1]) daraus schliessen, daß die Wagen bei feierlichen Wettrennen in den öffentlichen Spielen keine Deichsel gehabt hätten. Der Wagen, dessen Deichsel sich Pindarus zu einem Gleichniß bedient, muß doch von den Wagen, die man bei den öffentlichen Spielen brauchte, verstanden werden. „Das Haus deines Vaters (singt er in der Ode „zum Lobe des Siegers Sosigenes) steht zwi„schen den beiden Tempeln der Juno und Pal„las, wie die Deichsel in der Mitte von vier an „den Wagen gespanten Rossen.“[2]) Auch hatten sogar die vierspännigen Wagen zwei Deichsel, bis Klisthenes den Gebrauch einer einzigen zwischen den beiden mittlern Pferden und das Geschirr für das äussere rechte und linke Pferd erfand.[3]) Man sieht auch die Deichsel ganz deutlich auf einer sehr alten Münze von Messina und auf einer andern von Syrakus, die ich selbst besize, durch eine zwischen den Rädern verlängerte Linie, welche darauf zwischen zwei Pferden durchgeht, ausgedrükt. Auf eben die Art und noch deutlicher sieht man dieses an einem Wagen, der auf einer großen Vase von gebrantem Thone in der vaticanischen Bibliothek gemalt ist. Gleichfalls sehr deutlich erscheint die Deichsel des Wagens der Ceres auf einem von Montfaucon bekant gemachten Basrelief,[4]) so wie an

1) Caylus observat. sur le costume. p. 79.

2) Nem. VII. [v. 137.]

3) Isidor. l. 17. c. 35.

4) Antiq. expliq. t. 1. pl. 45.

dem Sonnenwagen auf einem oben unter Numero 43 aufgestellten Sarkophag. Auch Homerus vergißt die Deichsel nicht in seiner prächtigen Beschreibung des Wagens der Juno.[1]) Die Deichsel an dem Triumphwagen des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio[2]) erkeñt man ebenfalls deutlich an der Spize, welche zwischen den Pferden durchgeht und sich mit einem Löwenkopfe endigt. Zum Schluße will ich noch bemerken, daß der Wagen, auf welchem der Leichnam Alexanders des Großen in Ägypten geführt wurde, vier Deichsel hatte.[3])

1) Ιλ. Ε. V. v. 729.

2) Bartoli Admir. ant. tab. 8.

3) Diod. Sic. l. 18. [c. 27.]

Drittes Kapitel.

Philoktetes.

I.

[Numero 118.]

Philoktetes landete im Zuge der Griechen gegen Troja bei Chryse, einem Vorgebirg der Insel Lemnos,[1]) oder, wie Andere wollen, auf der Insel Neä ohnweit Lemnos, um den Altar, der von Jason daselbst aufgerichtet war,[2]) zu finden. Allein in dem Augenblike, da er ihn fand, kam eine Schlange unter demselben hervor und biß ihn. Wegen dieser Wunde ließen ihn die Griechen auf der wüsten Insel zurük. Diese Begebenheit ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets vorgestellt,[3]) welcher hier unter Numero 118 beigebracht wird. Zu den Zeiten des Mithridates wurde auf dem gedachten Vorgebirge noch der Altar, die Schlange von Erzt, der Bogen und Harnisch des Philoktetes, der zum Zeichen der Krankheit mit Binden umwikelt war, gezeigt.[4])

Weñ übrigens dieser Held auf den beiden folgenden Denkmalen mit einem Barte abgebildet ist,

1) Pausan. l. 8. [c. 33.] Sophocl. Philoct. v. 270. [Chryse war nach Pausanias eine kleine Insel in der Nähe von Lemnos.]

2) Steph. v. Νέαι. Philostr. Jun. Icon. 17. p. 889.

3) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 299 Num.]

4) Appian. Mithridat. p. 143.

und hier nicht: so muß man annehmen, daß er noch keinen Bart hatte, als ihm das erwähnte Unglük zustieß. Auch ist es wahrscheinlich, daß der Künstler durch den struppigen Bart, den jener auf dem folgenden Kunstwerke hat, nichts anderes als dessen einsames und mühseliges Leben, das er zehn Jahre lang auf dieser unbewohnten Insel führte, habe andeuten wollen.

II.

[Numero 119.]

Auf dem geschnittenen Steine eben dieses Kabinets unter Numero 119 ist Philoktetes vorgestellt, wie ihn Sophokles in seinem Trauerspiele beschreibt, welches, da es den Namen dieses Helden führt, die Aufschrift hat: Φιλοκτητȣ ερημιια, der verlassene Zustand des Philoktetes.[1] Der Fuß mit dem Schlangenbisse ist verbunden. Mit der linken Hand stüzt er sich auf einen Stab, als weñ er müde sei; in der rechten aber hält er den Bogen und einen mit Pfeilen angefüllten Köcher, in welchem noch ein anderer Bogen stekt, um dadurch anzuzeigen, daß er sich durch die Vogeljagd seinen Unterhalt verschafte.[2] Die Tragiker, besonders Sophokles, kleiden ihn in Lumpen.[3] Der alte römische Dichter Accius[4] und Quintus Smyrnäus[5] geben ihm eine Deke von Vogelfedern um den Unterleib herum.

1) Lucian. de saltat. [c. 46. Beschreib. d. geschnitt. Steine, a. a. O. 300 Num.]

2) Sophocl. l. c. v. 286.

3) Pollux, l. 4. segm. 117.

4) Conf. Scaliger. conject. in Varr. p. 109.

5) Paralip. l. 9. v. 358.

III.

[Numero 120.]

Das Basrelief unter Numero 120, welches ich selbst besize,[1]) hat mir so viel Nachdenken gekostet, als nur immer der verwikeltste Gegenstand, indem ich die Figur des Kriegers nicht mit der geflügelten Figur reimen konte; deñ die alten Künstler pflegten, weñ sie Begebenheiten aus der alten Geschichte vorstellen sollten, dieselben nicht mit Zusäzen, die blos aus der Einbildung genommen waren, zu verzieren. Das Wahre mit dem Allegorischen vermischt pflegt sich sonst nur bei Vorstellungen zu finden, die aus der Fabel genommen sind, oder auf Denkmalen, die den Kaisern zu Ehren errichtet worden; deñ um sie zu dem Grade zu erheben, in welchen die feile Schmeichelei sie gestellt hatte, war es schiklich, die Person des Fürsten mit Gegenständen aus der Fabel und mit dem Zutritt der Göttlichkeit zu erhöhen; und eben dieses ist der Fall bei der Vorstellung von Handlungen, die man aus Andacht einer Gottheit beilegte. Dahin gehört z. B. ein Grabstein des Theopompus, eines berühmten Komödienschreibers in Athen, welcher nach seiner Genesung von einer sehr schweren Krankheit seine wieder erlangte Gesundheit unmittelbar dem Äskulapius zuschrieb. Er wurde daher, nachdem er lange Zeit darauf gestorben war, zum Andenken an diese angebliche Heilung auf einem Bette liegend in Stein gehauen. Vor demselben stand dieser Gott der Arznei und neben ihm ein Jüngling mit lachender Mi-

1) [Als ein Geschenk von Mengs. Die Figuren sind eine Spanne hoch und ziemlich abgerieben.]

ne, als eine Anspielung auf die komische Dichtkunst.[1])

Da ich alles dieses so bei mir überdachte; sah ich mich gleichsam gezwungen, um die eine Schwierigkeit zu vermeiden, eine andere zu versuchen, nämlich den Inhalt dieses Marmors als etwas ganz Allegorisches und den Krieger als eine generische Figur zu betrachten, welche der Pallas ein Opfer zu bringen käme, um Gesundheit und glüklichen Erfolg im Kriege zu erhalten: deñ es ist ja bekant genung, daß man durch die Opfer von allen Göttern Gesundheit und Segen zu erbitten pflegte.[2]) Da ich nun voraussezen konte, daß hier Pallas, Hygiea, oder die Göttin der Gesundheit, und Victoria in einer und derselben Figur vereinigt seien: so kam es mir wahrscheinlich vor, daß unser Künstler der Meinung des Ariston von Chios gewesen sei, welcher nur eine einzige Tugend, nämlich die Gesundheit, zuließ, unter welcher man die Prädicate aller übrigen begreifen müße;[3]) auf dieselbe Art, wie Aristoteles dadurch, daß er in dem Worte πλȣϑυγεια Gesundheit und Reichtum verband,[4]) um den Gipfel des Genusses und der menschlichen Glükseligkeit auszudrüken. Es fiel mir hierauf noch ein, was man von dem berühmten Könige Pyrrhus in Epirus, den man in der Kriegskunst für den zweiten nach Alexander dem Großen hielt, erzählt, daß er nämlich bei den Opfern, die er den Göttern brachte, dieselben nie um Sieg, Ruhm und Reich-

1) Suid. v. Θεοπομπ.

2) Menand. ap. Athen. l. 14. [c. 22. n. 78.]

3) Plutarch. [de virtute morali, initio. t. 7. p. 734. edit. Reisk.]

4) Suid. v. πλȣϑυγ.

tum anflehte, sondern blos Gesundheit von ihnen foderte.[1]) So schien mir bei unserm Krieger auch die Schlange nicht schwierig zu sein, um so weniger, da sie ein gewöhnliches Attribut der alten Helden ist.[2])

Da mir aber dieses Bild stets vor Augen schwebte, und ich mich mit der blos allegorischen Bedeutung nicht beruhigen konte: so dachte ich endlich, ob nicht vielleicht etwas Wahres mit dem Allegorischen vermischt sein und ob nicht der Krieger auch hier den Philoktetes vorstellen könte. Wirklich schmeichle ich mir, dadurch den wahren Inhalt dieses Marmors errathen zu haben.

Dieser Held, des Herkules Gefährte, erscheint hier gerade so, wie er auf einem von Philostratus beschriebenen Gemälde abgebildet war, nämlich mit den großen Augenbraunen und dem rauhen Barte,[3]) der nicht, wie gewöhnlich an den Köpfen der Helden und anderer berühmten Personen Griechenlands, kraus, sondern gerade und spizig ist. Man sieht hier den von Jason errichteten Altar der Pallas,[4]) Χρυση, d. i. von Gold, genant, und die darum gewundene Schlange, die man für den Genius oder dienstbaren Geist des Verstorbenen hielt.[5]) Am Fuße des Altars endlich sieht man den Schild des Philoktetes aufgestellt. Das aber, was die Mythographen βωμος nennen, ist auf unserm Marmor kein Altar, sondern ein Fußgestelle

1) Lucian. [pro laps. int. salutand. c. 11.]

2) Schol. Aristoph. Plut. v. 733.

3) Philostr. Jun. Icon. 17.

4) Eustath. in Ιλ. B. II. p. 330.

5) Virg. Æn. l. 5. v. 95.

nach der eigentlichen Bedeutung dieses Worts,[1]) und wie die darauf stehende Statue selbst zeigt.

Der Schmerz über den Schlangenbiß am rechten Fuße ist an der Figur des Philoktetes dadurch angedeutet, daß er ihn in die Höhe hält und sich gleichsam nicht trauet, ihn auf die Erde zu sezen; auch scheint er eben so, wie wir an der berühmten Statue des Laokoon sehen, den Schmerz bis in die Zehen zu fühlen. Wer den neuern Künstlern glauben wollte, welche unter andern auch diese nämliche Stellung in ihren Werken zu copiren pflegen, um ihnen das Hervorstechende zu geben, was wir Contrast nennen, und es als eine von den Regeln der Composition aufstellen: würde voraussezen, daß dieses auch von den Alten zu demselben Zweke beobachtet worden sei; allein diese waren nicht so faul und unthätig. Die Lage der Hand und der Finger, womit er Spieß und Zepter hält, zeigt jemand an, der etwas leicht wegschiebt, oder, wen̄ man lieber will, auf etwas hinzeigt. Einige vorher angeführte Schriftsteller sagen, daß Philoktetes gebissen worden sei, indem er den Altar dessen, den man aufsuchte, gezeigt habe; Andere hingegen behaupten, daß ihm dieses Unglük begegnet sei, als er ihn gereinigt habe.[2])

Daß man aber hier einen Krieger mit Helm und Küraß, aber mit bloßen Füßen sieht, ist zwar dem entgegen, was ich bei der vorhergehenden Numer aus dem Philostratus von den Sandalen, die man gewöhnlich den Figuren des Philoktetes gibt, angeführt habe; allein wen̄ man bedenkt, daß man solches ausser diesem Denkmale nur an einer einzigen gleichfalls bewafneten Statue in der Villa Seiner Eminenz

1) Eustath. in Ιλ. Θ. VIII. p. 722.

2) Ibid.

des Herrn Cardinals Alexander Albani, die wahrscheinlich einen Kaiser vorstellt, sieht: so scheint es nicht, daß dieses andern als dem Julius Cäsar oder Hadrianus zukomme, indem beide oft zu Fuß an der Spize ihrer Heere zogen. 1)

Die geflügelte Figur kan die Hygiea und zugleich auch die Victoria bedeuten. Da die Schale, aus welcher die Schlange frißt, das gewöhnliche Symbol der Hygiea ist: so kan sich dieselbe auf die Heilung des Philoktetes beziehen, und die Palme, auch ein Symbol der Victoria, kan ihm hier als eine Versicherung gezeigt werden, daß die Beendigung des trojanischen Krieges von ihm abhänge, indem ein Orakel vorhanden war, daß die Stadt Troja nicht anders als durch seine Tapferkeit und die Kraft seiner Pfeile, die ihm Herkules zum Erbtheile hinterlassen hatte, und mit welchen hernach Paris, der Urheber des Kriegs, getödet wurde, erobert werden könne.

Ein auf einem Grabsteine befindliches Basrelief, das dem gegenwärtigen ganz ähnlich war, wurde mir vor ohngefähr drei Jahren von einem schottischen Ritter, Herrn Archibald Menzies, nebst verschiedenen andern Altertümern aus Griechenland überbracht. Es ist eine griechische Inschrift darauf, die sich aber lediglich auf den Verstorbenen bezieht und im geringsten nichts von dem Inhalt der Bildhauerei sagt.

1) Sueton. in Jul. c. 57. Spart. Hadrian. p. 5.

Viertes Kapitel.

Nireus.

[Numero 121 u. 122.]

Auf einer Paste des stoschischen Kabinets,1)
ie ich unter Numero 121 beibringe, hat sich das
Andenken an ein eben nicht sehr bekañtes Ereigniß
us dem heroischen Zeitalter der Griechen erhalten.
Man sieht nämlich darauf einen jungen Helden, blos
nit einem Mantel, der ihm fast ganz von der Schul-
er quer herüberhängt, bekleidet. Er hält sich an
inen Baumzweig und betrachtet eine todte weibli-
he Figur, die zur Erde ausgestreckt auf einem Schil-
e, der ihre linke Seite bedekt, und unter einem
Felsen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu sein
cheint, steht im Begriffe, auf diesen Leichnam hin
u fliegen.

Man kañ nicht annehmen, daß der junge Held ein
Gott sei; deñ nach der Meinung der Alten konten
ie Götter keinen Todten anschauen, ohne sich zu
ntweihen.2) Ich glaubte daher anfänglich halb und
alb, daß es Achilles sei, wie er die von ihm
getödete Königin der Amazonen, Penthesilea,
ür die er nach ihrem Tode noch Liebe empfand, be-
rachte. Der Felsen köñte das Grabmal des Ilus,3)

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 212 Num.]

2) Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. Conf. Pausan. l. 10. [c. 32.] Suid. v. Θεμιτον et φιλημων.

3) Il. Λ. XI. v. 166.

der Baum aber den nicht weit vom Grabmale stehenden wilden Feigenbaum andeuten, der in der Ilias so berühmt ist,[1]) und bei welchem die griechischen und trojanischen Helden mehrmal gegen einander kämpften. Daher auch Nonnus, um den Homerus nachzuahmen, einen Feigenbaum auf das Schlachtfeld sezt, wo Bakchus gegen die indianischen Völker stritt.[2]) So wurde eine blutige Schlacht zwischen den Einwohnern von Priene und Samos, zu den Zeiten der sieben Weisen, von einer Eiche benañt, die auf dem Schlachtfelde stand.[3]) Blos die ovale Form des Schildes hielt mich noch von dieser Erklärung zurük, weil ich wußte, daß der Schild der Amazonen gewöhnlich wie ein halber Mond oder wie eine Sichel gestaltet war, wiewohl man auch einige runde und ovale bei ihnen findet, was ich hernach bei Numero 138 sagen werde.

Während dieser Ungewißheit erinnerte ich mich einer Begebenheit, welche sich auf dem Zuge der Griechen gegen Troja ereignete, und die uns Philostratus aufbewahrt hat.[4]) Ehe nämlich die Griechen sich jenen Küsten näherten, landeten sie in Mysien und verübten daselbst Feindseligkeiten. Dieses verwikelte sie in einen Krieg mit Telephus, einem Sohn des Herkules und Könige dieses Landes. Dieser stellte sich ihnen mit seinen tapfern Kriegern nachdrüklich entgegen und brachte den Griechen am Flusse Kaikus eine große Niederlage bei. Auch die Weiber hatten sich mit ihm vereinigt und waren bei dieser Gelegenheit ganz vorzüglich tapfer. Sie zeig-

1) Ibid. v. 167. Z. VI. v. 433.

2) Dionysiac.. l. 39. p. 490. l. 40. p. 505.

3) Plutarch. [quæst. Græc. t. 7. p. 185. edit. Reisk.]

4) Heroic. p. 690.

ten sich als eben so große Heldinen wie die Amazonen und ihre Anführerin war Hiera, von andern Astyoche genant,[1] die Gemahlin des Telephus. Sie wurde aber von Nireus, dem schönsten Jünglinge unter allen Griechen nach dem Achilles und Könige der Insel Syme und eines Theils der Insel Gnidus, getödet.[2] Auch Hiera übertraf alle Frauen ihrer Zeit an Schönheit, so daß man annehmen kan, Nireus sei so sehr von dieser Heldin bezaubert gewesen, daß er sie izo noch mit Sehnsucht und Mitleiden betrachtete. Der Vogel kan, wie ich schon gesagt hale, eine Krähe oder ein Rabe sein, um anzuzeigen, daß der auf der Erde liegende weibliche Körper ein Leichnam sei, auf welchen er loszufliegen im Begriffe ist; den beim Äschylus wird ein todter Körper gleichfalls durch einen Raben angedeutet.[3] Dieses Gefecht war zu Tegea in Arkadien im Giebelfeld der hintern Halle des Tempels der Pallas erhoben gearbeitet, wie Pausanias erzählt,[4] dessen Worte: τα οπισθεν πεποιημενα εν τοις αετοις; von dem lateinischen Übersezer schlecht durch postica fastigii pars gegeben worden, gleichsam als wen diese Bildhauerei an der entgegengesezten Seite auf der vordern Halle befindlich gewesen wäre.

In diesem Gefechte wurde Telephus von Achilles mit einer Lanze in der linken Seite verwundet und nach dem Orakelspruch konte die Wunde nicht anders als durch die Lanze selbst geheilt werden. Um nun zu dieser Heilung zu gelangen, suchte Telephus sich wieder mit dem Achilles zu

1) Eustath. in Ὀδυσσ. Λ. XI. p. 1697.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 53.]

3) Agam. [v. 1413.]

4) L. 8. [c. 45. in fine.]

versöhnen, und erhielt dieselbe auch, dem Orakelspruch zufolge, von der Ursache seines Übels wieder.

Diese berühmte Begebenheit sieht man auf der folgenden alten Paste des nämlichen Kabinets unter Numero 122 vorgestellt. Achilles steht etwas gebeugt vor dem Telephus und hält die *von seiner* Lanze abgenommene kupferne Spize in der Hand. Von derselben macht er den Rost ab, um Telephus damit zu heilen. In derselben Beschäftigung war Achilles auf mehrern Gemälden vorgestellt.[1]) Das Werkzeug, womit er den Rost von der Spize der Lanze abschabt, ist kein Schwert, sondern gleicht einer Striegel, den er bewegt es erst nach aussen hin und zieht es dann wieder nach sich, um dem Telephus nicht wehe zu thun. So gefährlich das Kupfergrün ist, wenn man es durch den Mund in den Körper bringt: so nüzlich pflegt dieser Rost zu sein, wenn man ihn äusserlich gebraucht; denn das Kupfer hat wegen dem Vitriol, den es in sich hält, eine zusammenziehende Kraft.

Die beiden Figuren endlich, welche als dieser Operation beiwohnend hier angebracht sind, stellen den Machaon und Podalirius, Söhne Äskulaps, vor, die von ihrem Vater in der Heilkunde unterrichtet waren.

1) Plin. l. 34. [c. 15. sect. 45.]

Fünftes Kapitel.

Protesilaus.

[Numero 123.]

Der Marmor unter Numero 123, welcher die Vorderseite einer Begräbnißurne ist, stellt die Fabel vom Protesilaus und seiner Gemahlin Laodamia vor. Beger, der ihn zuerst von einer Zeichnung copirt hat,[1]) glaubte, die Fabel von der Alcestis darauf zu sehen, wiewohl er keinen andern Grund dazu hatte, als die Ähnlichkeit der auf dem Bette liegenden Figur mit der Alcestis, welche auf einem oben unter Numero 86 beigebrachten Marmor befindlich ist. Er findet sich aber in großer Verlegenheit, um die Figuren seiner Idee anzupassen, so daß er den Anfang des Marmors in das Ende desselben, die weiblichen Figuren aber in mänliche verwandelt und zulezt gesteht, daß er die Landung des Schiffes nicht mit dem angegebenen Inhalte reimen könne. Auch in dem von Bartoli[2]) bekant gemachten Kupfer eben dieses Denkmals, das aber, wie ich hernach zeigen werde, an mehrern Orten unrichtig ist, hat Bellori keine besondere Geschichte herausfinden können; daher er sich begnügt, uns zu sagen, es stelle das Wehklagen über eine verstorbene Person und über ihre Überfahrt nach Elysium vor.

1) Beger. Alcest. pro marito moriens etc.

2) Admir. ant. tab. 75. 76.

des Herrn Cardinals Alexander Albani, die wahrscheinlich einen Kaiser vorstellt, steht: so scheint es nicht, daß dieses andern als dem Julius Cäsar oder Hadrianus zukomme, indem beide oft zu Fuß an der Spize ihrer Heere zogen. 1)

Die geflügelte Figur kan die Hygiea und zugleich auch die Victoria bedeuten. Da die Schale, aus welcher die Schlange frißt, das gewöhnliche Symbol der Hygiea ist: so kan sich dieselbe auf die Heilung des Philoktetes beziehen, und die Palme, auch ein Symbol der Victoria, kan ihm hier als eine Versicherung gezeigt werden, daß die Beendigung des trojanischen Krieges von ihm abhänge, indem ein Orakel vorhanden war, daß die Stadt Troja nicht anders als durch seine Tapferkeit und die Kraft seiner Pfeile, die ihm Herkules zum Erbtheile hinterlassen hatte, und mit welchen hernach Paris, der Urheber des Kriegs, getödet wurde, erobert werden könne.

Ein auf einem Grabsteine befindliches Basrelief, das dem gegenwärtigen ganz ähnlich war, wurde mir vor ohngefähr drei Jahren von einem schottischen Ritter, Herrn Archibald Menzies, nebst verschiedenen andern Altertümern aus Griechenland überbracht. Es ist eine griechische Inschrift darauf, die sich aber lediglich auf den Verstorbenen bezieht und im geringsten nichts von dem Inhalt der Bildhauerei sagt.

1) Sueton. in Jul. c. 57. Spart. Hadrian. p. 5.

Viertes Kapitel.

Nireus.

[Numero 121 u. 122.]

Auf einer Paste des stoschischen Kabinets,[1] die ich unter Numero 121 beibringe, hat sich das Andenken an ein eben nicht sehr bekantes Ereigniß aus dem heroischen Zeitalter der Griechen erhalten. Man sieht nämlich darauf einen jungen Helden, blos mit einem Mantel, der ihm fast ganz von der Schulter quer herüberhängt, bekleidet. Er hält sich an einen Baumzweig und betrachtet eine todte weibliche Figur, die zur Erde ausgestreckt auf einem Schilde, der ihre linke Seite bedekt, und unter einem Felsen liegt. Ein Vogel, der eine Krähe zu sein scheint, steht im Begriffe, auf diesen Leichnam hin zu fliegen.

Man kañ nicht annehmen, daß der junge Held ein Gott sei; deñ nach der Meinung der Alten konten die Götter keinen Todten anschauen, ohne sich zu entweihen.[2] Ich glaubte daher anfänglich halb und halb, daß es Achilles sei, wie er die von ihm getödete Königin der Amazonen, Penthesilea, für die er nach ihrem Tode noch Liebe empfand, betrachte. Der Felsen köñte das Grabmal des Ilus,[3]

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 212 Num.]

2) Eurip. Hippol. v. 1437. Alcest. v. 22. Conf. Pausan. l. 10. [c. 32.] Suid. v. θεμιτον et φιλημων.

3) Ιλ. Λ. XI. v. 166.

der Baum aber den nicht weit vom Grabmale stehenden wilden Feigenbaum andeuten, der in der Ilias so berühmt ist,[1]) und bei welchem die griechischen und trojanischen Helden mehrmal gegen einander kämpften. Daher auch Nonnus, um den Homerus nachzuahmen, einen Feigenbaum auf das Schlachtfeld sezt, wo Bakchus gegen die indianischen Völker stritt.[2]) So wurde eine blutige Schlacht zwischen den Einwohnern von Priene und Samos, zu den Zeiten der sieben Weisen, von einer Eiche benañt, die auf dem Schlachtfelde stand.[3]) Blos die ovale Form des Schildes hielt mich noch von dieser Erklärung zurük, weil ich wußte, daß der Schild der Amazonen gewöhnlich wie ein halber Mond oder wie eine Sichel gestaltet war, wiewohl man auch einige runde und ovale bei ihnen findet, was ich hernach bei Numero 138 sagen werde.

Während dieser Ungewißheit erinnerte ich mich einer Begebenheit, welche sich auf dem Zuge der Griechen gegen Troja ereignete, und die uns Philostratus aufbewahrt hat.[4]) Ehe nämlich die Griechen sich jenen Küsten näherten, landeten sie in Mysien und verübten daselbst Feindseligkeiten. Dieses verwikelte sie in einen Krieg mit Telephus, einem Sohn des Herkules und Könige dieses Landes. Dieser stellte sich ihnen mit seinen tapfern Kriegern nachdrüklich entgegen und brachte den Griechen am Flusse Kaikus eine große Niederlage bei. Auch die Weiber hatten sich mit ihm vereinigt und waren bei dieser Gelegenheit ganz vorzüglich tapfer. Sie zeig-

1) Ibid. v. 167. Z. VI. v. 433.

2) Dionysiac. l. 39. p. 490. l. 40. p. 505.

3) Plutarch. [quæst. Græc. t. 7. p. 185. edit. Reisk.]

4) Heroic. p. 690.

ten sich als eben so große Heldinen wie die Amazonen und ihre Anführerin war Hiera, von andern Astyoche genannt,[1]) die Gemahlin des Telephus. Sie wurde aber von Nireus, dem schönsten Jünglinge unter allen Griechen nach dem Achilles und Könige der Insel Syme und eines Theils der Insel Gnidus, getödet.[2]) Auch Hiera übertraf alle Frauen ihrer Zeit an Schönheit, so daß man annehmen kann, Nireus sei so sehr von dieser Heldin bezaubert gewesen, daß er sie izo noch mit Sehnsucht und Mitleiden betrachtete. Der Vogel kann, wie ich schon gesagt habe, eine Krähe oder ein Rabe sein, um anzuzeigen, daß der auf der Erde liegende weibliche Körper ein Leichnam sei, auf welchen er loszufliegen im Begriffe ist; denn beim Äschylus wird ein todter Körper gleichfalls durch einen Raben angedeutet.[3]) Dieses Gefecht war zu Tegea in Arkadien im Giebelfeld der hintern Halle des Tempels der Pallas erhoben gearbeitet, wie Pausanias erzählt,[4]) dessen Worte: τα οπισθεν πεποιημενα εν τοις αετοις; von dem lateinischen Übersezer schlecht durch postica fastigii pars gegeben worden, gleichsam als wenn diese Bildhauerei an der entgegengesezten Seite auf der vordern Halle befindlich gewesen wäre.

In diesem Gefechte wurde Telephus von Achilles mit einer Lanze in der linken Seite verwundet und nach dem Orakelspruch konnte die Wunde nicht anders als durch die Lanze selbst geheilt werden. Um nun zu dieser Heilung zu gelangen, suchte Telephus sich wieder mit dem Achilles zu

1) Eustath. in Οδυσσ. Λ. XI. p. 1697.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 53.]

3) Agam. [v. 1413.]

4) L. 8. [c. 45. in fine.]

versöhnen, und erhielt dieselbe auch, dem Orakelspruch zufolge, von der Ursache seines Übels wieder.

Diese berühmte Begebenheit sieht man auf der folgenden alten Paste des nämlichen Kabinets unter Numero 122 vorgestellt. Achilles steht etwas gebeugt vor dem Telephus und hält die von seiner Lanze abgenommene kupferne Spize in der Hand. Von derselben macht er den Rost ab, um Telephus damit zu heilen. In derselben Beschäftigung war Achilles auf mehrern Gemälden vorgestellt.[1] Das Werkzeug, womit er den Rost von der Spize der Lanze abschabt, ist kein Schwert, sondern gleicht einer Striegel, deñ er bewegt es erst nach aussen hin und zieht es dañ wieder nach sich, um dem Telephus nicht wehe zu thun. So gefährlich das Kupfergrün ist, weñ man es durch den Mund in den Körper bringt: so nüzlich pflegt dieser Rost zu sein, weñ man ihn äusserlich gebraucht; deñ das Kupfer hat wegen dem Vitriol, den es in sich hält, eine zusammenziehende Kraft.

Die beiden Figuren endlich, welche als dieser Operation beiwohnend hier angebracht sind, stellen den Machaon und Podalirius, Söhne Äskulaps, vor, die von ihrem Vater in der Heilkunde unterrichtet waren.

1) Plin. l. 34. [c. 15. sect. 45.]

Fünftes Kapitel.

Protesilaus.

[Numero 123.]

Der Marmor unter Numero 123, welcher die Vorderseite einer Begräbnißurne ist, stellt die Fabel vom Protesilaus und seiner Gemahlin Laodamia vor. Beger, der ihn zuerst von einer Zeichnung copirt hat,[1] glaubte, die Fabel von der Alcestis darauf zu sehen, wiewohl er keinen andern Grund dazu hatte, als die Ähnlichkeit der auf dem Bette liegenden Figur mit der Alcestis, welche auf einem oben unter Numero 86 beigebrachten Marmor befindlich ist. Er findet sich aber in großer Verlegenheit, um die Figuren seiner Idee anzupassen, so daß er den Anfang des Marmors in das Ende desselben, die weiblichen Figuren aber in männliche verwandelt und zulezt gesteht, daß er die Landung des Schiffes nicht mit dem angegebenen Inhalte reimen könne. Auch in dem von Bartoli[2] bekannt gemachten Kupfer eben dieses Denkmals, das aber, wie ich hernach zeigen werde, an mehrern Orten unrichtig ist, hat Bellori keine besondere Geschichte herausfinden können; daher er sich begnügt, uns zu sagen, es stelle das Wehklagen über eine verstorbene Person und über ihre Überfahrt nach Elysium vor.

1) Beger. Aloest. pro marito moriens etc.

2) Admir. ant. tab. 75. 76.

Der Marmor ist in sechs Acte oder Handlungen abgetheilt. Auf der rechten Seite sieht man die Landung der Griechen an der trojanischen Küste. Polydamas, ein Sohn des Iphiklus und König von einem Theile von Pthiotis, einer Landschaft in Thessalien, deren Hauptstadt Antron hieß,[1]) war der erste, der den Fuß an's Land sezte und daher den Namen Protesilaus erhielt; allein er wurde auch in diesem Augenblike von den Troianern getödet, weßhalb er todt und ausgestrekt auf der Erde liegt. Das Schif, von welchem nur das Vordertheil zu sehen ist, erinnert mich an die Statue eben dieses Helden, deren Fußgestelle auf eine allegorische Art fast die Form eines Schiffschnabels hat.[2]) Der wider alle Gewohnheit der Krieger, besonders solcher, die im Kampfe geblieben waren, vom Arm abgenommene Schild, der neben ihm steht, kañ vielleicht denjenigen bedeuten, welchen Protesilaus selbst dem Telephus in Mysien abnahm, so daß Achilles freies Feld hatte, denselben mit seinem Spieße zu durchbohren. Dieser behauptete hierauf, der Schild gehöre ihm; allein die Häupter der Griechen sprachen ihn dem Protesilaus zu.[3])

Er verließ sein Vaterland sehr jung, ohne sein Haus geendigt zu haben, wie Homerus sagt;[4]) d. h. ohne einen Sohn gezeugt zu haben, nach der Erklärung des Scholiasten; obgleich er nach dem Tode der Polydora, einer Schwester des berühmten Meleagers,[5]) bereits die zweite Ehe mit der

1) Strab. l. 9. [c. 5. §. 7 et 14.]

2) Philostr. Heroic. p. 673.

3) Ibid. p. 673. p. 676.

4) Ιλ. B. II. v. 701. Catull. epithal. Manl. v. 74.

5) Pausan. l. 4. [c. 2. in fine.]

Laodamia eingegangen hatte. Obschon das Gesicht dieser Figur nicht zu erkennen ist, so stelle ich es doch jugendlich dar, wie die Seele in der Figur, welche in ein Gewand fast ganz eingehüllt über seinem Körper steht und im Begriffe ist, von Mercurius weggeführt zu werden, es andeutet. Dieselbe Figur erklärt gewissermaßen auch das, was Euripides ein schikliches Gewand für die Todten neñt,[1]) und sie sowohl als die vorher erwähnte Figur machen den zweiten Act dieses Marmors aus.

Der dritte Act stellt ebenfalls den Protesilaus vor, wie er auf das Bitten der Laodamia, welche die Götter angerufen hatte, ihren Gemahl in's Leben zurükzuschiken, um sich mit ihm nur noch drei Stunden lang zu unterhalten, von Mercurius aus Elysium zurükgeführt wird. Die Unterhaltung selbst, welche den vierten Act gibt, geschieht vor der Thüre eines Gebäudes, welches den Eingang in die elysäischen Felder anzudeuten scheint, wie man dieses auch auf mehrern Begräbnißurnen sieht.

Der fünfte Act stellt die Laodamia in der größten Betrübniß darüber vor, daß ihr der Gemahl nach einer so kurzen Unterredung doch wieder geraubt, und vom Mercurius neuerdings in die elysäischen Felder geführt worden: so daß ihr von diesem so sehr geliebten Gatten nur der Schatten zurükgeblieben war, der neben ihrem Bette steht und den sie vielleicht zu sehen sich einbildete. Der Kopf, über dem obern Theile des Bettes aufgehängt, ist das Bildniß ihres Gemahls, das sie sich hatte verfertigen und dort aufstellen lassen,[2]) um ihn beständig vor Augen zu haben.

1) Hercul. fur. v. 548. 562. 702.

2) Philostrat. l. c. p. 677. p. 690.

Quae referat vultus est mihi cera tuos. 1)

Es war nach der Behauptung Einiger von Holz. 2) Der kleine Schrank, in welchem das Bildniß aufgehängt ist, scheint einige Ähnlichkeit von einem Tempel haben zu sollen, indem der Giebel, fastigium, sonst nicht an Privatgebäuden angebracht werden durfte. Wirklich erzählt auch Polybius, daß die Bildnisse der Verstorbenen in kleinen hölzernen Tempeln aufgestellt worden, welches eben diejenigen sind, die Plinius *aediculae* neñt. 3) Das jugendliche Alter dieses Bildnisses bestätigt das, was ich kurz vorher sagte. Die beiden Thyrsusstäbe hinter der Hauptwand des Bettes spielen auf das Hochzeitbette der Neuvermählten an, indem das Wort θυρσος so viel als Hochzeitzweige bedeutet. 4) Der erhabene obere Theil des Bettes heißt pluteum, ανακλιντηριον, κεφαλη κλινης. 5) Die am untern Theile des Bettes sizende Figur köñte man für den Vater der Laodamia halten. Wenigstens wird erzählt, daß er, als man ihm berichtet hatte, seine Tochter liege in ihrem Schlafgemache und habe eine Mañsperson in ihren Armen, geglaubt hat, sie im Ehebruche überfallen zu können. Er sei daher sogleich zu ihr gelaufen, habe aber nichts gesehen, als daß sie das Bildniß ihres Gemahls liebkosete. Andere Mythographen wollen, daß Protesilaus die Götter gebeten, ihn wieder in's Leben zurükkehren zu lassen, um seine Gemahlin noch ein-

1) Ovid. epist. Laodam. ad Protesil. v. 152.

2) Tzetz. Chil. I. 2. v. 773.

3) Conf. Casaubon. in Sueton. Jul. c. 84.

4) Eustath. in Ιλ. Σ. XVIII. p. 690. Etymolog. M. v. θυρσος.

5) Casaubon. not. in Spartian. p. 45.

mal zu sehen, und daß er sie nun mit der Umarmung seines Bildnisses beschäftigt gefunden habe. [1])

Die beiden Cymbeln, nebst der zerbrochenen Leyer, die vor dem Bette liegen, sollen anzeigen, daß sie für die Zukunft jedem Vergnügen und jeder jugendlichen Ergözlichkeit entsagt habe. So erwähnt Pausanias einer Leyer mit zerbrochenem Stege und herausgerissenen Saiten, welche der berühmte Maler Polygnotus auf seinem großen Gemälde in Delphi zu den Füßen der Thamiris angebracht hatte. [2]) Auch melden die Schriftsteller, daß Laodamia dem herben Schmerze nicht mehr habe widerstehen können, und endlich ihrem Leben durch das Schwert ein Ende gemacht habe.

Der sechste Act stellt die Überfahrt des Protesilaus in dem Nachen des Charon in das unterirdische Reich vor. Die zu den Füßen des Protesilaus liegende Scheibe muß einen Diskus andeuten, um seine Geschiklichkeit in der Werfung desselben, als worin er alle Griechen übertraf, [3]) dadurch zu bezeichnen; wiewohl man auf keinem andern alten Denkmale einen diesem ähnlichen Diskus findet, der zwei Binden über's Kreuz hätte. Da aber Protesilaus ein sehr berühmter Diskobulus gewesen ist: so schließe ich daraus, daß sowohl bei den Statuen, als auf Gemmen, wo eine heroische Figur mit einem Diskus vorgestellt ist, [4]) die Absicht des Künstlers gewesen sei, entweder die-

1) Lucian. dialog. Plut. et Protesil. Eustath. in Iλ. B. II. p. 325.

2) L. 10. [c. 30. vers. fin.]

3) Philostrat. l. c. p. 676.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 5 Kl. 1 Abth. 20 Num.]

sen Helden oder den Diomedes abzubilden, der mehr als jeder andere Grieche sich im trojanischen Kriege mit dieser körperlichen Übung ergözte.[1])

Man bemerke auch am Protesilaus das auf der Schulter zugeknüpfte Oberkleid, welches sich ebenfalls an einem uns von Philostratus beschriebenen Gemälde von ihm befand,[2]) und wodurch der Künstler die Kleidung hat ausdrüken wollen, welche den Völkern Thessaliens, als seines Vaterlandes, besonders eigen war.[3]) Es ist nicht nur länger als das Oberkleid des Mercurius, sondern auch als alle übrigen, die man bisher an den Statuen und andern Figuren gesehen hat. Der Künstler hat dadurch wahrscheinlich recht gelehrt ein Keñzeichen des Vaterlandes des Protesilaus ausdrüken wollen; welches um so mehr zu vermuthen ist, da Strabo uns lehrt, daß die Thessalier lange Kleider (βαθυστολωντες) trugen, und zwar, wie es scheint, darum, weil es bei ihnen weit kälter, als in den übrigen mehr südlichen Gegenden Griechenlands war.[4])

Auf dem Kupfer des Bartoli sind die Seitentheile des Helmes, welche die Baken bedeken (παρειαι), an den landenden Kriegern ohne Aufmerksamkeit und Genauigkeit gezeichnet: deñ dieser Theil des Helmes muß die ganze Bake bis unter das Kiñ bedeken, wie man es sowohl auf diesem Marmor als auf den übrigen alten Denkmalen sieht. Den zweiten Krieger hat Bellori wegen des Schildes, auf welchem ein Medusakopf abgebildet ist, ohne die

1) Eurip. Iphig. in Aul. v. 199.

2) L. c. p. 674.

3) Etymolog. M. v. Θεσσαλικα πτερα. Conf. Berkel. in Stephan. de Urb. p. 394.

4) Strab. l. 9. p. 433. [?]

mindeste Wahrscheinlichkeit für die Pallas gehalten. Die zerbrochene Leyer vor dem Bette hat er gar nicht bemerkt, und der obere Theil des Bettes, der nach der Perspective schief hervorspringt, ist von Bartoli als auf einerlei Ebene mit dem Basrelief gezeichnet worden. Endlich noch hat er auch die beiden Thyrsus oben über dem Bette weggelassen.

Sechstes Kapitel.

Zorn des Achilles über Agamemnon.

[Numero 124.]

Das Basrelief unter Numero 124 ist von der Vorderseite einer großen Begräbnißurne im Museo Capitolino, welche unter dem Namen der Urne des Kaisers Alexander Severus bekañt ist,[1]) wenig verschieden. Es ist aber auf beiden Denkmalen nicht, wie Einige behauptet haben, der Raub der Sabinerinen,[2]) oder der darauf erfolgte Friedensschluß zwischen Romulus und Titus Tatius, Könige der Sabiner,[3]), sondern der Zorn des Achilles über Agamemnon vorgestellt, als dieser ihm die Briseis entführt hatte, um sich dadurch den Verlust der Chryseis zu ersezen, welche er auf Befehl des Orakels dem Chryses, ihrem Vater und Priester Apollos, hatte wieder geben müßen. Die Hauptfigur, welche Achilles mit dem Schild am Arme ist, erkeñt man eben so leicht als die beiden Weiber, über welche der Streit entstand. Auf der einen Seite sizt Agamemnon, und auf der andern sein Bruder Menelaus. Der erstere hat ein Diadema um das Haar, einen Spieß oder ein Zepter in der rechten Hand und einen Schemel unter den Füßen, nicht sowohl zum Zeichen der königlichen Würde,

1) Bartol. sepolcr. ant. tav. 81.

2) Flamin. Vacca ap. Montfauc. diar. Ital. p. 123.

3) Piranesi antich. Rom. t. 2. tav. 33 — 34.

als vielmehr des Oberbefehls, der ihm über das ganze griechische Heer übertragen war; deñ sein Bruder, der doch eben so gut auch König war, hat, weil er demselben auf diesem Feldzuge untergeordnet war, keines von allen diesen Keñzeichen an sich. Dem Menelaus zur Seite steht Ulysses, den man an der Müze, die seine Figuren gewöhnlich auf dem Kopfe haben, erkeñt.

Auf dem Kupfer der erwähnten, schon bekañt gemachten Urne hat man nicht auf das Diadema des Agamemnon geachtet; und der Abate Venuti behauptet in seiner Abhandlung über dieses Denkmal sehr falsch, daß der Knäuel, den man in den Händen der beiden auf dem Seitenstük der Urne befindlichen weiblichen Figuren sieht, eine Handmühle sei:[1]) deñ der Knäuel, welchen in dem Palaste Farnese die als Herkules verkleidete Omphale dem als Omphale verkleideten Herkules in die Hand gegeben hat, ist gerade derselbe, den Venuti für eine Handmühle hält.

1) Pag. 23.

Siebentes Kapitel.

Peleus.

[Numero 125.]

Peleus, Vater des Achilles, that dem thessalischen Flusse Sperchios ein Gelübde, das er in den Schooß der Malea niederlegte, 1) nämlich seinem Sohne, weñ er glüklich von Troja zurükkommen würde, die Haare abzuschneiden und sie der Gottheit dieses Flusses darzubringen. 2) Es war Sitte in jenen Gegenden, besonders in Phigalia, einer Stadt in Arkadien, daß man die Haare, welche man zum erstenmal den Jünglingen abschnitt, dem Flusse dieser Stadt weihete. 3) Dieses waren die Haare vom Scheitel des Kopfes. Man nañte sie σκολλυς, so wie derjenige, dem man sie abgeschnitten hatte, απεσκολλυμενος hieß. 4) Leucippus, ein Sohn des Eumaus, ließ sie wachsen wegen des nämlichen Gelübdes, das er dem Fluß Alpheus gethan hatte, 5) und Orestes gelobte die seinigen dem Flusse Inachus, 6) so wie man auch das erste Barthaar den Göttern zu widmen pflegte. 7)

1) Æschyl. Pers. [v. 460. sic?]

2) Homer. Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. [et Schol. ibid.]

3) Pausan. l. 8. [c. 41.]

4) Küster. not. in Suid. v. απεσκολλυμ.

5) Pausan. [l. 8. c. 20.]

6) Æschyl. Choëph. v. 6.

7) Burmann. not. ad Petron. c. 29. p. 108.

Dieses Gelübde des Peleus nun ist auf der Unterfläche eines sehr schönen Käfers in Carneol unter Numero 125 ausgedrükt, dessen Besizer der schon mehrmal erwähnte Herr Christian Dehn ist. Der Name Peleus ist mit hetrurischen Buchstaben geschrieben und demjenigen sehr ähnlich, den man auf einer Schale von hetrurischer Arbeit liest. Diese Denkmale erinnern mich an das, was Pindarus sagt, daß kein Land so barbarisch sei, wohin nicht der Ruf des Peleus, des Schwiegersohns der Götter, gedrungen sei.[1]) Peleus wascht sich übrigens das Haar in einer Quelle, welche der Künstler statt des Flusses hat vorstellen wollen.

1) Nem. VI. v. 34.

Achtes Kapitel.

Der erzürnte Achilles.

[Numero 126.]

Die sehr schöne Gemme unter Numero 126, deren Besizer mir unbekañt ist, scheint den gegen Agamemnon aufgebrachten Achilles vorzustellen, wie er nach seinem Lager zurükgekommen ist, das Schwert an einen Baumstam̃ aufgehängt und den Schild dagegen gelehnt hat: wenigstens sieht man auf einem andern geschnittenen Steine seine ganze Rüstung eben so an einen Baum aufgehängt, während er selbst auf der Leyer spielt. [1]) Der gegenwärtige geschnittene Stein ist gleichfalls eine Arbeit des Teucer, eines berühmten Steinschneiders, so wie ein anderer mit den Figuren des Herkules und der Jole, welcher sich im Kabinet des Großherzogs von Toscana befindet. [2])

Ich habe hier Gelegenheit, die Bemerkung zu machen, daß das Wort μυκης, Pilz oder Schwam̃, keine bestim̃te Bedeutung zu haben scheint, weñ es von den Schwertern der Alten gebraucht wird, indem es bald den untern Theil der Degenscheide, der die Gestalt eines Pilzes hat, bedeutet, wie z. B. an dem Schwerte auf unserer Gemme, und wie wir den Rand eines Gefäßes, der wie ein Pilz

1) Stosch pierr. gravées, pl. 47.

2) Ibid. pl. 186.

umgebogen ist, einen pilzförmigen Rand nennen; bald aber von dem Knopf des Degengefäßes oder dem Grif des Schwertes gebraucht wird.

In der ersten Bedeutung muß man dieses Wort bei Herodot verstehen,[1] wo er erzählt, daß, dem Kambyses, indem der Pilz (μυκης) von der Scheide losgegangen sei, die Spize der bloßen Klinge beim Aufsteigen auf das Pferd den Fuß verwundet und dadurch den Tod verursacht habe; weñ gleich Eustathius dasselbe hier für den Grif des Degens genommen hat.[2] Die andere Bedeutung legen diesem Worte der Scholiast des Nikander,[3]), Hesychius und Suidas bei; und unter dieser Autorität hat man dasjenige Knopf genañt, was sich von dem Schwert des Perseus losmachte, und hernach der Stadt, welche der Held an eben der Stelle gründete, wo er dieses losgesprungene Stük seines Schwertes wieder fand, den Namen Mycenä (Μυκηνη) zuwegebrachte.[4]).

Übrigens ist es nicht meine Sache, die wahre Bedeutung des Worts μυκης gegen die angeführten neuern Gräcisten zu bestreiten; um so weniger, da der Knopf verschiedener Schwerter bei den Alten, besonders auch auf dem gegenwärtigen geschnittenen Steine, einem Pilze gleicht und dieses Ende des Grifs folglich leicht die Benennung eines Pilzes zuläßt. Bei dem allen aber scheint es nicht, daß beim Herodotus das vorerwähnte Wort den Knopf des Gefäßes bedeuten könne: deñ weñ man auch annehmen wollte, daß derselbe abgesprungen sei, so

1) L. 3. c. 64.

2) Eustath. p. 290. p. 310.

3) Alexipharm. v. 103. p. 71.

4) Pausan. l. 2. [c. 16.]

konte doch die entblößte Spize des Griffes den Kambyses nicht in dem Fuße verwunden, er möchte auch das Schwert getragen haben, wie er wollte; am wenigsten hätte dieser der Fall sein können, wen er es nach der Gewohnheit der alten Griechen unter der Achsel trug. Es scheint daher, Eustathius habe den Worten dieses Geschichtschreibers einen andern Sin gegeben, als derselbe damit verbunden; welches um so mehr zu vermuthen ist, da der Knopf des Gefäßes nicht so leicht der Gefahr, sich loszumachen und unversehens verloren zu gehen, wie dieses der Fall bei Perseus war, ausgesezt ist.

Ich will auch hier noch zum Unterricht der Künstler, welche sich nicht aus Antiken Raths erholen können, genau und umständlich bemerken, wie die alten Helden das Schwert eigentlich trugen. Es ist bekant, daß es ihnen unter der linken Achsel herabhing und deßwegen ὑπωλενιος genant wurde,[1]) so daß der Grif die linke Brust berührte. Es hing übrigens wenig niederwärts, und der Winkel, den es mit der horizontalen Linie macht, pflegt nicht über dreissig Grade zu sein; welches man wegen der Form des Gürtels und der Art, ihn zu befestigen, wissen muß. Der Bildhauer, welcher den angeblichen sterbenden Fechter ergänzte, hat sowohl in Absicht auf die Form des Schwertes als auf den Gürtel einen groben Fehler begangen, indem er dem leztern eine ganz moderne Gestalt und eine Schnalle gegeben hat. Unsere Gemme gibt den Beweis, daß der Gürtel (τελαμων) des Schwerts eine bloße Binde war, worin auch der größte Theil der alten Statuen, an welchen Schwerter zur Seite hängen, übereinkommen. Bei einigen scheint indessen das, was die Binde ausmacht, ein Streif Leder zu sein, und so

1) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

war gerade der Gürtel beschaffen, den nebst dem Schwerte Achilles der Diomeda gab. 1) Diese Binde war an der Scheide nach dem Rande oder der Öfnung derselben hin befestigt, ging quer über die Brust und dan̄ über die rechte Schulter: das andere Ende der Binde war gleichfalls an der Scheide, aber am andern Ende derselben, festgemacht. Man kan̄ dieses recht deutlich an einer sehr schönen heroischen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani sehen, indem man noch an den beiden Enden der Binde Franßen erblikt.

Man merke sich indessen, daß blos die heroischen, d. h. die nakten Statuen das Schwert unter der Achsel hängen haben; welche Gewohnheit man auch an den Statuen der Kaiser, die auf heroische Art vorgestellt sind, beibehalten hat. Übrigens sieht man auch an denen, welche kein Schwert haben, doch den Gürtel, wie z. B. an der Statue des Domitianus, ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die angeführte Art, das Schwert mit dem um die Scheide gebundenen Gürtel zu tragen, scheint die älteste Gewohnheit und vielleicht schon vor den Zeiten im Schwange gewesen zu sein, wo man anfing, sich gewisser an der Scheide befestigter Ringe zu bedienen, wie man an den Schwertern der nachfolgenden Zeiten wahrnim̄t, besonders aber an denen, welche auf dem Fußgestelle der Säule des Trajanus erhoben gearbeitet sind.

Nach allen diesen Bemerkungen kan̄ ich noch hinzufügen, daß man auf keinem einzigen Kunstwerke ein solches Messer wahrnim̄t, als man zu des Ho-

1) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 825.

merus Zeiten neben dem Schwerte trug und dergleichen seiner Erzählung nach auch Priamus und Agamemnon hatten.[1])

1) Ibid. Γ. III. v. 271. T. XIX. v. 252.

Neuntes Kapitel.

Der verwundete Machaon nebst dem Nestor.

[Numero 127.]

Das Bruchstük des Basreliefs unter Numero 127, das ich von einer Zeichnung copirt habe, scheint den Machaon, einen Sohn des Äskulapius, vorzustellen, wie er bei einem Ausfalle der Trojaner an der rechten Schulter verwundet und von Nestor in sein Zelt getragen wurde.[1] Dieser gab ihm, ehe er ihm die Wunde auswusch, Wein mit geriebenem Käse und Gerstenmehl vermischt[2] in einer von Homerus beschriebenen Schale zu trinken.[3] Dies ist eben diejenige Schale, deren Form den Scharfsiñ sowohl der ältern als neuern Kritiker so sehr geübt hat. Das Gefäß auf unserm Denkmale, weñ ich anders den wahren Inhalt desselben errathe, hat mehr die Gestalt eines Bechers oder einer Tasse, als die eines Kruges (δεπας), und komt mit der Beschreibung, welche der Dichter davon gibt, nicht sonderlich überein; das Übrige aber paßt ganz zu dem angegebnen Gegenstande. Der Mantel Nestors ist oben auf der Schulter zugeknüpft. Mit der linken Hand unterstüzt der Greis

1) Ibid. Λ. XI. v. 507.

2) Ibid. v. 637.

3) Ibid. v. 631.

die rechte Hand des Machaon, welcher schwach und schmachtend, so wie auch heroisch oder nakt, vorgestellt ist, weñ er nicht etwa das Gewand weggelegt hat, um sich die Wunde waschen zu lassen.

Zehntes Kapitel.

Streit über den Leichnam des Patroklus.

[Numero 128.]

Unter die vorzüglichsten Stüke gehört der geschnittene Stein unter Numero 128 im Museo des Herzogs von Piombino, auf welchem der Streit der Trojaner und Griechen über den Leichnam des Patroklus abgebildet ist. Unter den verschiedenen Abwechselungen, welche die Tapferkeit der Helden von beiden Seiten in diesem blutigen Streit erlitt, und welche den Inhalt des siebzehnten Buchs der Ilias ausmachen, indem nämlich bald die Trojaner, bald die Griechen sich des Leichnams von Patroklus bemächtigten: hat der Künstler den Augenblik gewählt, wo Hektor durch seine übermäßige Tapferkeit die Griechen zurüktrieb,[1]) und dem Hippothous dadurch Zeit gab, einen ledernen Strik an den Fuß des Patroklus zu binden, um ihn zu den Trojanern hin zu ziehen, wie dieses aus der Figur zur Rechten, welche den Fuß mit dem Strike aus allen Kräften fortreißt, zu ersehen ist.[2]) Ich weiß bei dieser Gelegenheit indessen nicht anzugeben, woher Johannes Tzetzes in einem ungedrukten Werke, das in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrt wird und den Titel führt: Allegorische

1) Ibid. P. XVII. v. 274.

2) Ibid. v. 289.

Erklärung der Ilias des Homerus,[1] die Nachricht genommen hat, daß Patroklus, des Achilles Geliebter, einen langen Bart und einen etwas diken Bauch gehabt habe: ευπωγων και προκοιλιος.

Hektor und der andere trojanische Held, welches vielleicht Äneas ist,[2] unterscheiden sich von den Griechen nicht nur durch die Bärte, welche länger als diejenigen sind, mit welchen einige unter den bejahrten Helden, die hernach noch in diesem Kriege auftraten, abgebildet zu sein pflegen; sondern auch durch den Helm, der von dem der hier vorgestellten drei Griechen etwas verschieden ist, indem diese keinen Helmbusch darauf haben, daher er καταιτυξ hieß,[3] wiewohl die Helme der Trojaner auch nicht eigentlich damit geziert waren; deñ es ist ja bekañt, daß Hektor seinem Sohne Astyanax Furcht mit dem Helmbusch einjagte.[4]

Die drei Griechen sind dem Homerus zufolge Ajax der Jüngere und Idomeneus nebst seinem Schildknapen Meriones.[5] Der erste mit ruhig aufgehobenem Spieße deutet ihre Bestürzung darüber an,[6] daß Hippothous sich wirklich des Körpers bemächtigt hat, während andere von den Griechen sich um den Körper herum behaupteten und gegen den feindlichen Anfall durch ihre Schilde schüzten; welches durch die beiden Füße einer Figur an-

1) Ὑποθεσις Ὁμηρȣ Ιλιαδος αλληγορȣμενη. Cod. n. 1759. fol. 362. a.

2) Ιλ. l. c. v. 323.

3) Ιλ. K. X. v. 258.

4) [Ιλ. Z. VI. v. 469.]

5) Ιλ. P. XVII [v. 258 — 259.]

6) Ibid. v. 224.

gedeutet ist, die das rechte Knie auf die Erde gesezt hat und sich mit einem grossen Schilde bedekt; bis endlich Jupiter die Griechen durch eine sehr dichte Wolke den Augen der Trojaner entrükte und dadurch Ajax dem Ältern Zeit gab, zur Hülfe herbeizueilen und die Trojaner zum Weichen zu bringen.

Eilftes Kapitel.

Achilles beweint des Patroklus Tod.

[Numero 129 u. 130.]

Der Zorn des Achilles über den Agamemnon und dessen Unthätigkeit im Lager endigte sich durch die Nachricht vom Tode seines geliebten Patroklus, die ihm Antilochus, ein Sohn Nestors, brachte. Dieses ist auf dem Bruchstük eines Cameo von ganz vorzüglicher Kunst unter Numero 129 in der Sam̃lung der Grävin Cheroffini zu Rom vorgestellt.

Antilochus wurde von Menelaus erwählt, dem Achilles diese Nachricht zu überbringen, theils weil ihn dieser sehr liebte, theils auch weil er sehr schnell laufen koñte.[1]) Antilochus steht mit über's Kreuz geschlagenen Füßen, eine Stellung, welche die alten Künstler für traurige Personen schiklich gehalten zu haben scheinen; deñ nach dem Philostratus hatten die griechischen Krieger (εναλλαττουσι τω ποδε), welche um den Leichnam des Antilochus selbst klagend herumstanden, eben diese Stellung.[2]) Er stüzt ferner die linke Hand und den Kopf auf einen Stam̃ und reicht dem Achilles die Rechte hin, der in seiner äussersten Betrübniß ebenfalls den Kopf auf die linke Hand stüzt. Auf einem

1) Ιλ. Ο. XV. v. 570. Ψ. XXIII. v. 756. Οδυσσ. Δ. IV. v. 202.

2) L. 2. icon. 7. p. 821.

Gemälde des berühmten Polygnotus zu Delphi, worauf dieselbe Geschichte vorgestellt war, stüzte er den Kopf auf beide Hände. 1)

Die Thüre stellt die Thüre des Zelts von Achilles vor, aus welcher die Frauen herausgingen, die neben ihm standen, als er die Nachricht von des Patroklus Tod erhielt. 2) Homerus neñt die Wohnung des Achilles im Lager, die ohngefähr die Gestalt eines hölzernen Hauses und ein Dach von Schilfrohr hatte, ein Zelt. 3) Ein solches Zelt wird gerade durch die Thüre, die man auf diesem geschnittenen Steine sieht, angedeutet.

Die alten Künstler, welche den Achilles auf geschnittenen Steinen abgebildet haben, 4) stellten ihn nie mit dem langen Haupthaare vor, welches Homerus ihm gibt, 5) und der unsrige hat es ihm eben so kurz und abgestuzt als dem Antilochus gemacht, welcher leztere nach des Palamedes Erzählung bei Philostratus wenig Sorgfalt auf sein Haar verwendete, 6) wiewohl er sonst sehr schön war. Man köñte daher in Rüksicht auf unsere Gemme annehmen, daß der Künstler das, was Achilles nach empfangener Nachricht von dem Tode des Patroklus that, indem er sich nämlich damals die Haare wirklich abschnitt, anticipirt habe. Übrigens waren die jungen Griechen in der Tracht ihres Haars unter einander nicht gleichförmig, auch nicht einmal dañ, weñ sie in Gesellschaft gingen; und

1) Pausan. l. 10. [c. 31.]

2) Ιλ. Σ. XVIII. v. 29.

3) Ιλ. Ω. XXIV. v. 450. Conf. Pollux, l. 10. segm. 170.

4) Stosch pierr. gravées, pl. 47 — 48.

5) Ιλ. Α. I. v. 137.

6) Heroic. c. 3. § 4. p. 698.

Palamedes, der den Griechen zur Belagerung von Troja folgte, wird uns mit einem bis auf die Haut abgeschornen Kopfe beschrieben.[1]) Vielleicht haben die Künstler, von welchen wir reden, sich hierin nach dem gerichtet, was nach den heroischen Zeiten Mode war, und diese Mode bestand darin, daß die Ephebi (so nañte man die Knaben, weñ sie in das Jünglingsalter traten) sich die Haare abschnitten.[2])

Den fehlenden Theil des Cameo kañ man durch ein Basrelief im Hause Mattei, hier unter Numero 130, ergänzen, indem darauf derselbe Gegenstand vorgestellt ist. Hinter dem Achilles steht sein Erzieher, der alte Phönix, und die beiden weiblichen Figuren mit einer Art von phrygischen Hauben müßen Diomeda und Iphis, zwei junge Mädchen, sein, welche Achilles und Patroklus zu Gefangenen gemacht hatten;[3]) deñ Briseis war damals dem Achilles von Agamemnon noch vorbehalten.[4]) Antilochus scheint auf dem Marmor älter zu sein, als er um diese Zeit wirklich war; deñ sein Vater Nestor rief ihn erst im fünften Jahre des Krieges vor Troja, weil er, als die Griechen dahin gegangen, noch nicht mañbar war.[5])

Man vergleiche die gegenwärtige Zeichnung dieses Basreliefs mit derjenigen, welche sich unter den übrigen Kupfern von Antiken des Hauses Mattei befindet, um sich zu überzeugen, wie unrichtig uns die alten Denkmale nach gewissen Zeichnungen ge-

1) Ibid. c. 10. §. 9. p 715.

2) Senec. Hercul. fur. v. 852.

3) Ιλ. I. IX. v. 661.

4) Ιλ. T. XIX. v. 282.

5) Philostr. Heroic. c. 3. §. 2. p. 697.

liefert werden, so daß man wetten möchte, diese stelle einen ganz andern Gegenstand vor, als unsere Abbildung. Auf jenem Kupfer sieht man nur eine halbe weibliche Figur und ohne Haube; Antilochus hält eine Schlange, welche ein Aal zu seyn scheint, in der rechten Hand; der Held hinter Achilles hat keinen Helm; Phönix trägt Hosen, und hält den Spieß auf der Schulter.

Zwölftes Kapitel.

Thetis, welche dem Achilles andere Waffen bringt.

[Numero 131.]

Auf der schönen Vase von gebrañtem Thone unter Numero 131, welche sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, ist das Übrige der auf den zwei vorhergehenden Denkmalen vorgestellten Geschichte abgebildet.

Als Hektor dem Leichnam des Patroklus die Rüstung des Achilles ausgezogen, welche die Götter dem Peleus bei seiner Verlobung mit der Thetis gegeben hatten, und Achilles nun über diesen Verlust ganz trostlos war: so erschien ihm Thetis selbst, und erbot sich, ihm neue Waffen zu bringen, die eben so gut wie die vorigen von Vulcanus selbst verfertigt wären.

Diese Waffen brachte sie ihm aus dem Olympus bei Anbruch des Tages. 1) Der alte Maler läßt sie daher auf einem Seepferde sizend, von einer ihrer Nymphen begleitet, und den Harnisch, als das Hauptstük der Rüstung, in der Hand haltend, aus dem Meere hervorsteigen. Da die Farbe dieses Harnisches weiß ist, so kañ man diejenige darunter verstehen, deren Homerus erwähnt, welcher sagt, daß die Rüstung heller glänze als Feuer; 2) daher

1) Ιλ. Σ. XVIII. v. 645. Dio. Chrysost. orat. 11. p. 180.

2) Ιλ. ibid. v. 609.

auch die Krieger, welche einen Harnisch von solcher Farbe trugen, λευκοθωρακες, [1]) so wie von den weissen Schilden λευκασπιδες genañt wurden. [2]) Auch scheinen die Kürasse und Schilde aus dem weissen Metalle, welches Virgilius *album orichalcum* neñt, [3]) verfertigt gewesen zu sein, womit seiner Angabe nach der Küraß des Turnus verziert war; und dieses Metall muß ganz weiß gewesen sein, indem er es an einem andern Orte auch *argentum* heißt:

Aut læves ocreas lento ducunt *argento.* [4])

Eben so läßt auch Homerus wegen der Weisse dem Achilles von der Thetis zinnerne Beinschienen bringen. [5])

In dem herculanischen Museo findet man mehrere Schalen und anderes Geschirr von diesem Metalle. Da die Commentatoren des Virgilius die weisse Farbe nicht mit dem Golde reimen koñten, welches, dem Worte *aurichalcum* zufolge, ihrer Meinung nach einen Theil der Zusammensezung dieses Metalles ausmachen müßte: so bildeten sie sich Gott weiß was für eine Art andern Metalles darunter ein. Ich glaube indessen, daß *album aurichalcum* eben das war, was die Hebräer *æs album* nañten; obgleich dasselbe von allen Gelehrten, und von Bochart insbesondere, [6]) für ganz etwas anderes, als es wirklich ist, genommen wurde.

1) Suid. v. ἱππευς λευκοθ.

2) Æschyl. sept. Theb. v. [87.] Sophocl. Antig. v. [106.] Eurip. Phœnis. v. [1099.]

3) Æn. l. 12. v. 87.

4) Ibid. l. 7. v. 634.

5) Ιλ. Σ. XVIII. v. 612.

6) Hieroz. part. 2. l. 6. c. 16. p. 883.

Das Diadema der Thetis gleichet dem der Juno und ist mit Edelsteinen besezt.[1] Ihre Mine hat etwas Betrübtes, da sie zu gleicher Zeit an den Tod des Patroklus und an die kurze Lebensdauer, die ihrem Sohne Achilles bestimt war, dachte. Achilles, der ebenfalls über den Tod seines Freundes trauert, ist im Begriffe, sich die Beinschienen anzulegen, von denen eine auf dem rechten Schenkel ruht. Ein anderer Krieger, welcher sein Schildknap Automedon zu sein scheint:

. . . . *Achillis armiger Automedon,*[2]

und in seinem Gesichte Erstaunen und Verwunderung zeigt, hebt den von der Thetis überbrachten Schild in die Höhe und hat unter demselben noch zwei Wurfspieße[3] in der Hand:

Bina manu lato crispans hastilia ferro;[4]

gerade so, wie man dieselben sowohl als die Pfeile zu halten pflegte.[5] Ich will hier nur beiläufig bemerken, daß Buonarroti einen andern Beinharnisch, der auf einer Vase von gebrañtem Thone gemalt ist, für eine Art von Schild gehalten hat.[6]

Als Achilles seinen Schmerz über den Leichnam des Patroklus ausließ und die Rüstung anlegte, blieben nur sechs Personen um ihn; nämlich Agamemnon, Menelaus, Ulysses, Nestor Idomeneus und Phönix,[7] welche ihn daher

1) Mart. Capell. l. 1. p. 18.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 446.

3) [Es scheinen eher die Trageriemen zu sein.]

4) Æn. l. 1. v. 313.

5) Aristoph. Av. v. 390.

6) Dempster. Etrur. tab. 28.

7) Ιλ. Τ. XIX. v. 310.

auch auf dem folgenden Basrelief begleiten. Auf unserer Vase sizt er in der Mitte von vier Personen, von welchen der Alte zur Rechten sein Erzieher Phönix zu sein scheint, wiewohl, wen man der Autorität der *Tabulæ Iliaca* im Museo Capitolino folgen wollte, derjenige, der den Schild in die Höhe hebt, Phönix sein würde.[1]) Was die drei übrigen Figuren betrift, so passen sie nicht sonderlich auf die drei von Homerus genanten Helden.

Wer aufmerksam auf die Freiheiten gewesen ist, welche sich die alten Künstler, besonders die aus den ersten Jahrhunderten der Kunst, nach Art der Dichter zuweilen genommen haben, und wovon man viele Beispiele im Pausanias findet: dem wird es nicht auffallend sein, in der Figur, welche mit einer Art von Müze auf dem Kopfe vor Achilles steht, den Vulcanus vorgestellt zu sehen. Diese Figur nähert sich, auf einen Stab gestüzt, dem Achilles, und eben durch diesen Stab hat der Künstler wahrscheinlich diesen Gott der Schmiede ausdrüken wollen, indem derselbe, weil er lahm war, nur mit Mühe gehen konte, gerade so, wie er auf dem Kasten des Cypselus, wo eben diese Fabel vorgestellt war, und zwar, wie er der Venus die Hand reicht.[2]) Jederman weiß, daß diese Müze ihm zukomt; und dan erscheint er auch in andern Figuren eben so jung und ohne Bart, wie ich schon oben bei Numero 5 bemerkt habe. Vorausgesezt also, daß diese Figur wirklich Vulcanus sei, so könte die bärtige Figur, die hinter ihm steht, einen von seinen Cyklopen vorstellen, indem in der halb erhobenen Arbeit des erwähnten Kastens

1) Num. 47. Conf. Fabrett. in eand. tab. p. 329.

2) Pausan. l. 5. [c. 19.]

gleichfalls ein solcher hinter ihm herging. Bei Gelegenheit dieses Kastens kan̄ ich in Rüksicht auf die poetischen Freiheiten der Künstler den darauf vorgestellten Kampf des Achilles mit dem Memnon anführen, bei welchem die Mütter dieser beiden Helden zugegen sind,[1]) was doch allen Nachrichten vom trojanischen Kriege widerspricht.

Man bemerke hier auch die Ohrgehänge sowohl am Achilles, als an der Figur, welche den Schild hält; dan̄ auch an der Thetis, indem dieses, wie ich glaube, das einzige Beispiel von solchen Ohrgehängen an jungen Leuten auf alten Denkmalen der Kunst sein mag; so wie der einzige Autor, der dieses Schmukes an Man̄spersonen erwähnt, Apuleius ist;[2]) jedoch muß man unsere Vase für älter als diesen Scribenten halten.[3])

1) Ibid.

2) De doctr. philosoph. Platon. l. 1. p. 570.

3) [G. d. K. 6 B. 2 K. 14 §. Note.]

Dreizehntes Kapitel.

Achilles bewafnet, um mit dem Hektor zu kämpfen.

[Numero 132.]

Über den Verlust seines Freundes erbittert und vom Wunsche nach Rache gegen die Trojaner beseelt, söhnte sich Achilles mit Agamemnon aus und legte die Waffen wieder an, mit welchen er auf dem in der Villa Borghese befindlichen und hier unter Numero 132 aufgeführten Basrelief erscheint. Er läßt sich Beinschienen anlegen, welches sowohl bei ihm[1]) als bei andern Kriegern das erste war, was angezogen wurde, wenn sie sich zum Kampfe rüsteten.[2]) Wo Homerus dieser Beinschienen gedenkt, bedient er sich immer der mehrfachen Zahl (κνημιδες); auf unserm Marmor erblikt man indessen nur eine Schiene, und zwar den Gebräuchen der spätern Jahrhunderte gemäß, in welchen nicht nur die Römer,[3]) sondern auch die Griechen,[4]) mit einer einzigen Beinschiene bewafnet gingen. Die Ätolier befestigten dieselbe dem Scholiasten des Euripides zufolge am rechten Fuße,[5]) die Samniter hingegen am linken.[6]) Über die Bewafnung

1) Ιλ. Τ. XIX. v. 369.

2) Ibid. Γ. III. v. 330.

3) Arrian. Tact. p. 13.

4) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 18. p. 415.

5) Conf. Brod. miscell. l. 3. c. 8.

6) Liv. l. 9. c. 40.

dieses Fußes werde ich unten bei Numero 199 mehr sagen.

Unter den übrigen Figuren dieses Marmors erkent man den Ulysses, welcher mit Achilles spricht. Der nakte Held, mit einem Spieße in der linken Hand und dem Zaum eines von den erwähnten Pferden in der rechten, scheint der oben angeführte Automedon oder der Schildknap des Achilles zu sein.

Vierzehntes Kapitel.

Das in die Waage gelegte Schiksal des Achilles und Hektors.

[Numero 133.]

Die hetrurische Schale, welche sich zu Rom in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins befindet, und die ich hier unter Numero 133 aufführe, kan unter allen mit hetrurischen Buchstaben bezeichneten Schalen sich den Vorzug anmaßen, und verdient es, unter die schönsten Denkmale der Kunst dieses Volks gezählt zu werden.

Man erblikt darauf die Vorstellung jenes Götterbeschlusses über den Tod Hektors, welchen uns Homerus unter dem schönen Bilde schildert, daß Jupiter mit der Waage in der Hand das Schiksal des Achilles und Hektors abwog, und da er sah, daß die Schale Hektors niedersank, die des Achilles aber in die Höhe stieg, den Tod Hektors beschloß. Von der Zeit an hörte Apollo, der vom Anfange dieses Kriegs an den Hektor beschüzt hatte, auf, Sorge für ihn zu tragen. [1]) Man kan daher auf dieses Bild das griechische Sprichwort anwenden: Δικαιοτερος τρυτανης, gerechter als die Zunge einer Waage, [2]) so wie auch jenes andere: Ακριβεςερος τȣ ζυγȣ της ῥοπης, rich-

1) Ιλ. X. [XXII. v. 209 — 213.]

2) Suid. v. δικαιοτ. ςαχαι.

tiger als das Niedersinken der Waage,[1] wobei ich geglaubt habe, statt την ῥοπην lesen zu müßen της ῥοπης.

Der Verfertiger dieser Schale hat statt des homerischen Jupiters, der das Schiksal der beiden Helden abwog, den Mercurius gebildet, wie man an seinem Hute oder geflügelten Petasus und aus seinem Namen in hetrurischer Schrift und Sprache: TVRM, ersehen kan, welchen man auch auf einer andern Schale auf ähnliche Art liest.[2] Die Ursache dieser Veränderung ist vielleicht unter andern diese, weil die Waage unter der Obhut und dem Schuze dieses Gottes stand, so wie die Gewichte unter dem Schuze des Herkules.[3] Diese Beschäftigung schikt sich also besser für jenen Gott als für Jupiter; und überdies findet man Mercurius auch auf vielen geschnittenen Steinen mit der Waage in der Hand.[4]

Das in den beiden Waagschalen (πλαςιγξ) abgewogene Schiksal der Helden wird hier in zwei kleinen menschlichen Figuren, die ohngefähr zweien Seelen gleich sein sollen, vorgestellt. Ähnliche Figuren, und zwar gleichfalls ohne Flügel, um sich nach dem Worte Κηρ, dessen sich Homerus bedient, und welches bald Schiksal, bald Seele bedeutet,[5] zu richten, findet man auch auf andern Denkmalen in diesem Werke. Die Figuren sind übrigens mit ihren Namen bezeichnet, nämlich

1) Pollux, l. 8. segm. 10.

2) Dempster. Etrur. tab. 3.

3) Fabrett. Inscript. c. 7 p. 527 — 528.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth. 393 Num.]

5) Jo. Diac. Schol. in Hesiod. p. 104.

Achilles durch ACHLE; wie man dieses Wort auch, ohne anderer Denkmale zu erwähnen, auf einem hetrurischen geschnittenen Steine geschrieben findet,[1] ausser daß der Name auf der Schale den Buchstaben E nicht in der Mitte hat. Das Wort EFAS, neben der andern Waagschale eingegraben, ist wahrscheinlich der Name Hektors, welcher sich aber auf keinem einzigen andern Denkmale dieser Nation findet: wiewohl dieses Wort nicht so sehr vom griechischen Namen dieses Helden abweicht, als das Wort NANOS, das man auch in der hetrurischen Sprache findet, von dem griechischen Namen des Ulysses abgeht.

Die Handhabe am Balken der Waage, zwischen welcher sich die Zunge bewegt, oder der Grif, (τρυτανη, ςαθμος, κανων[2]) und von Andern ρυμα genant,[3]) liegt auf dem Balken selbst. Dieses komt aber vom Mangel des Raums her; wiewohl eine andere Waage, die auf einer Vase von gebrantem Thone gemalt ist,[4]) ganz und gar keine Handhabe und keinen Grif zu haben scheint.

Apollo, dessen Name auf dieselbe Art: APLV, auf einer Schale im Kabinet des Collegii Romani geschrieben steht,[5]) hält die linke Hand nebst einem Theile seines Gewandes über dem Kopf in die Höhe, so wie jemand, der etwas abwägt, sie zu halten pflegt, gleichsam um den Mercurius zu erinnern, mit Genauigkeit und ohne alle Rüksicht

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4.

2) Tzetz. Schol. Lycophr. p. 35.

3) Schol. manuscript. ap. Barnes. ad Ιλ. X. XXII. v. 212.

4) Gori l. c. tab. 165.

5) Dempster. Etrur. tab. 4.

zu Werke zu gehen. In der That mußte sich auch Apollo, als der Vater des Hektors, wofür die alten Dichter Stesichorus, Euphorion und Alexander aus Ätolien ihn ausgeben, [1]) bei der Entscheidung des Schiksals seines Sohnes interessiren. Als er ihn aber endlich in der Waagschale sinken sah, so widersezte er sich nicht weiter den unwiederruflichen Beschlüssen in Ansehung dessen Todes. Es köñte aber auch das Gewand, das Apollo mit der Linken in die Höhe hält, auf das weisse Tuch (mappa) anspielen, mit welchem die Prätoren zu Rom in dem grossen Reñkreise (circus) das Zeichen zum Abfahren der Wagen gaben, wie man dieses auf einem Basrelief abgebildet findet, welches ehemals in dem Hause Barberini war, nachher aber in andere Hände gekommen ist. [2]) Deñ in demselben Augenblike, wo Homerus das Schiksal der beiden Helden abwägen läßt, schiften sich diese an zum Kampfe, so daß etwa Apollo durch die aufgehobene Hand und durch das nach Art der Prätoren in die Höhe gehaltene Tuch ihrem Schiksale freien Lauf zu geben scheinen köñte. Diese im Circo schon in den ersten Zeiten der römischen Republik beobachtete Gewohnheit, deren der alte Dichter Ennius Erwähnung thut, [3]) erhält vielleicht durch diese Schale sowohl ein noch höheres Altertum als auch einen frühern Ursprung, und ist wahrscheinlich gleich vielen andern alten Gebräuchen von den Hetruriern her angenommen worden.

Die Weglassung des Buchstabens v in der Mitte des Namens Apollo, so wie die des Buch-

1) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 265.

2) Bartol. Admir. antiq. tab. 23.

3) Cic. de divinat. l. 1. c. 48.

stabens ε im Namen des Achilles, köñte auf die Vermuthung führen, daß man bei den Hetruriern zwischen gewissen Consonanten die Vocale mitverstanden habe, wie dieses in der Schrift der orientalischen Völker der Fall ist, und daß man sie, ohngeachtet sie nicht wirklich hingesezt wurden, dennoch ausgesprochen habe.

Funfzehntes Kapitel.

Auslösung von Hektors Leichnam.

[Numero 134.]

Der Marmor unter Numero 134, welcher sich in der Villa Borghese befindet, stellt den König Priamus vor, wie er vor Achilles auf den Knieen liegt, und ihm die Hand küßt, um den Leichnam seines Sohnes Hektors zu erhalten, zu welchem Ende er ihm viele Geschenke mitbringt. Diese Geschichte, welche λυτρα Ἑκτορος, *lytra Hectoris*, überschrieben ist,[1]) sieht man auf eine grobe Art erhoben gearbeitet auf dem hintern Theile jenes großen Sarkophags, der, wie ich schon erinnert habe, im Museo Capitolino befindlich und unter der irrigen Benennung der Begräbnißurne des Kaisers Severus bekañt, auch von dem verstorbenen Abate Venuti erklärt worden ist. Die Composition dieses Denkmals ist indessen von dem borghesischen Marmor etwas verschieden und nicht so reich an Figuren.

Der Marmor, wovon hier die Rede geht, ist meisterhaft gearbeitet, und der alte Künstler hat sich vorzüglich bemüht, ganz genau dem Homerus[2]) zu folgen, indem er in der ganzen Stellung und auf dem Gesicht des Achilles das ihm von Priamus

1) Hygin. fab. 106.

2) [Ιλ. Ω. XXIV. v. 469. seq.]

erregte Mitleiden ausgedrükt hat, der ihn in diesem Zustand der Demüthigung an seinen alten Vater Peleus erinnerte, welcher izo auch seines einzigen Sohns beraubt war.

Achilles ist sizend vorgestellt, wie ihn dem Homerus zufolge Priamus antraf; indessen erwähnt dieser Dichter des Helmes nicht, den man hier unter seinem Stuhle erblikt; das Zelt hingegen fehlt, ob es gleich auf der *Tabula Iliaca*, worauf dieselbe Geschichte vorgestellt ist, [1]) mit einer malerischen Freiheit entweder von Linnen oder von Häuten aufgespañt vorkömt; obwohl es dem Homerus zufolge, wie ich schon oben bemerkt habe, wegen der lange dauernden Belagerũng aus einem hölzernen Hause bestand. [2]) Als Priamus in das Zelt des Achilles trat, hatte dieser seine Freunde um sich; Automedon aber und Alcimus standen unter denselben und bedienten sie. Dieses müßen auf unserm Marmor die beiden jungen Männer sein, welche ganz trostlos zum Zeichen ihrer großen Betrübniß sich das Gesicht mit der rechten Hand bedeken: wiewohl auf der vorhin angeführten Urne nur einer von beiden erscheint. Ausserdem erblikt man auf unserm Marmor noch zwei ebenfalls sehr betrübte Frauen mit einem Mantel über den Kopf, als wollten sie das Gesicht verhüllen. Die eine muß Briseis sein, welche Agamemnon dem Achilles zurükgegeben hatte; die andere aber Diomeda oder Iphis, zwei gefangene Mädchen, welche auf dem oben angeführten Basrelief, wo Antilochus die Nachricht von des Patroklus Tode überbringt, in Gesellschaft des Achilles vorgestellt sind. Der

1) Num. 72.

2) Ιλ. Ω. XXIV. v. 450.

Krieger endlich, welcher hinter dem Stuhle des Achilles steht, muß ein anderer seiner Gefährten sein.

Der mit zwei Pferden bespañte Wagen,[1] welcher den gewöhnlichen Streitwagen der Alten gleicht, ist derjenige, in welchem Priamus gekommen war, und der Krieger mit den phrygischen Hosen, der darauf steht, ist Idäus, des Königs Herold, der ihn auf dieser Reise begleitete.[2] Der junge Held, welcher den Pferden die Zügel abnimt, scheint den Achilles selbst vorzustellen, wie er in Begleitung des Automedon und Alcimus aus seinem Zelte gegangen ist, um die Pferde von dem Wagen des Priamus loszuspannen, worauf er den Herold mit sich führte.[3]

Hinter diesem Wagen folgt ein anderer, mit Waffen und allerhand Geschirr beladen, um dadurch die Geschenke anzudeuten, welche Priamus dem Achilles mitbrachte. Deutlicher als auf unserm Marmor sieht man diesen Wagen auf der capitolinischen Urne, und weñ er statt zweier Räder deren vier hätte, so würde er dem uns von Homerus durch das Wort ἁμαξα beschriebenen ähnlich sein, den er ausdrüklich von dem zweispännigen, διφρος von ihm genaũt,[4] unterscheidet und von Maulthieren ziehen läßt.[5] Auf jener Urne sieht man auf eben diesem Wagen einen vierekichten Kasten, wie von Brettern zusammengesezt, welcher denjenigen vorstellt,

1) Ibid. v. 279.

2) Ibid. v. 149.

3) Ibid. v. 571.

4) Ibid. v. 322.

5) Ibid. v. 189.

der von Homerus πειρινθος, von Pollux μοργον, 1) und auf lateinisch *sirpea* genant wird: 2) welches ohngefähr auf einen aus Ruthen geflochtenen Korb hinauskomt, worein man die wegzuführenden Sachen legte, damit sie nicht vom Wagen herunterfielen. 3) In einem Wagen mit einem solchen Kasten reiste nach des Apollonius Erzählung Medea, um den Jason aufzusuchen und sich mit ihm zu unterreden. 4)

Der Verfasser eines Verzeichnisses der im Museo Capitolino befindlichen Merkwürdigkeiten, welches der neuen Ausgabe der römischen Gemälde des Abate Titi beigefügt ist, 5) hält sich nicht so lange damit auf, uns zu erklären, was auf der angeführten Urne eigentlich vorgestellt sei; sondern begnügt sich damit, zu sagen, daß ein Priester darauf abgebildet sei, welcher einem todten Krieger die Hand küsse. In der Beschreibung, welche unter der von Herrn Piranesi in seinen Altertümern Roms in Kupfer gestochenen Urne befindlich ist, 6) wird behauptet, der sizende Achilles sei Akron, König der Ceninenser, wie er, nachdem ihn Romulus in der Schlacht mit eigner Hand erlegt habe, von seinen Freunden beweint werde; 7) der Krieger auf dem zweispännigen

1) L. 7. segm. 116.

2) Ovid. fast. l. 6. v. 680.

3) Hesych. v. πειρινθ. Salmas. ad Scriptor. hist. August. p. 74.

4) Argonaut. l. 3. v. 872.

5) Pag. 5.

6) T. 2. tab. 34.

7) [Plutarch. in Romul. c. 16.]

Wagen aber sei Romulus, wie er nach dieser Schlacht seinen ersten feierlichen Triumph halte; der ihm folgende Wagen sei mit reicher Beute beladen und hinter ihm kommen die römischen jungen Soldaten.

Sechzehntes Kapitel.

Hektors Leichnam wird nach Troja zurükgebracht.

[Numero 135.]

Schäzbar ist der Marmor in der Villa Borghese, den ich hier unter Numero 135 aufführe, wegen der Art, wie die Wegschaffung von Hektors Leichnam darauf vorgestellt ist. Er wird nämlich, nachdem er ausgelöset worden, von zwei Personen auf den Schultern nach Troja getragen, indem dieses, wie ich schon unter Numero 88 gesagt habe, bei Personen, die im Kriege geblieben waren, der Gebrauch gewesen ist.[1])

Hektor starb ohngefähr in seinem dreissigsten Jahre, mit einem langen Barte, wie er auf diesem Marmor vorgestellt ist, und wie ihn Virgilius auch überdies mit langen, oben auf der Stirn abgeschnittnen Haaren beschreibt;[2]) daher man auch Haare, die auf diese Art vorn verschnitten waren, Hektorshaar oder hektorisches Haar nañte.[3]) Er wollte sich nämlich hiedurch von Paris unterscheiden, der auch vorn an der Stirn langes Haar hatte; und in dieser Rüksicht allein muß man den

1) [Allein der Zug geht von der Stadt weg, und es dürfte vielleicht eher (Ιλ. Ω. v. 786.) der Begräbnißtag vorgestellt sein, wohin auch die Öl- und Weinkrüge zielen, die in die Flammen sollen gegossen werden.]

2) Æn. l. 2. v. 276. Senec. Troad. v. 466. 804.

3) Pollux, l. 2. segm. 29.

Philostratus verstehen, wenn er erzählt, Hektor habe es wegen des Paris für unanständig für einen Prinzen gehalten, langes Haar zu tragen; [1]) so wie ich glaube, daß man in eben demselben Verstande auch das lange Haar des Äneas erklären muß. [2]) Bei den Griechen, insbesondere bei den Euböern, war dieser Gebrauch allgemein. Dio Chrysostomus erklärt das Wort κυανεος, welches Homerus vom Haare Hektors gebraucht, [3]) für Haar von schwarzer Farbe, als ob seiner Meinung nach Hektor schwarzes Haar gehabt hätte. [4]) Demohngeachtet redet Philostratus selbst ausdrüklich von einer Statue Hektors mit einem Kopf ohne Haar. [5]) Allein aus zwei Münzen der Stadt Ilium (ΕΙΙΑΩΝ) ersieht man deutlich, daß die Alten in der Abbildung Hektors selbst nicht einstimmig waren, indem die eine ihn mit einem ganz kleinen Barte, [6]) die andere aber ohne allen Bart vorstellt. [7])

Nachdem Priamus den Leichnam Hektors von Achilles losgekauft hatte, gingen, wie Homerus sagt, alle Männer und Weiber aus den Thoren von Troja heraus, um ihn in Empfang zu nehmen; [8]) vor allen andern kam seine Mutter Hekuba, seine Gemahlin Andromache, und Helena, deren liebevolle und zärtliche Klagen der Dichter erzählt. Unter

1) Heroic. c. 12. p. 722.

2) Virg. Æn. l. 1. v. 589.

3) Ιλ. X. XXII. v. 402.

4) Orat. 21. p. 273.

5) Heroic. p. 683.

6) Seguin. num. sel. p. 330.

7) Haym. Tes. Brit. t. 2. p. 65.

8) Ιλ. Ω. XXIV. v. 707.

diesen Weibern, welche in der tiefsten Betrübniß und gerade so vorgestellt sind, wie Seneca sie beschreibt, nämlich mit flatternden, zerstreuten Haaren, ohne Gürtel um die Brust (veste remissa), und die eine Schulter entblößt (exsertos lacertos,[1]) zeichnet sich Andromache aus. Übrigens sieht man an allen diesen Figuren durch die langen Gewänder das Beiwort ἑλκεσιπεπλοι, das Homerus den Trojanerinen gibt,[2]) ausgedrükt. Bei den Römern war dieses ebenfalls im Gebrauche, und selbst die Männer folgten dem Leichenzuge ohne Gürtel um den Leib. So begleiteten z. B. die römischen Ritter den Leichnam des Augustus bis zu seinem Mausoleum.[3]) In Gemäßheit der Vergleichung der Stellen mit den angeführten Figuren des Marmors bin ich der Meinung, daß Statius in seiner Thebais an der Stelle, wo er die Frauen beschreibt, welche in der größten Betrübniß aus den Thoren der Stadt Argos hinausgingen, um die Leichname ihrer bei der Belagerung von Theben gebliebenen Verwandten aufzusuchen,[4]) statt *accincti* sinus, habe sagen müßen *discincti* sinus, indem die aufgenommene Lesart der Gewohnheit der Weiber in solchen Fällen widerspricht.

Andromache wird von ihrem Sohne Astyanax begleitet; allein er ist nicht, wie Homerus ihn beschreibt, im kindlichen Alter, von der Säugamme auf den Armen getragen;[5]) auch nicht so klein, wie wir ihn auf der folgenden Vase der va-

1) Troad. v. 83.

2) Ιλ. H. VII. v. 297.

3) Sueton. in. Aug. c. 100.

4) L. 12. v. 109.

5) Ιλ. X. XXII. v. 484. Conf. Ω. XXIV. v. 727.

ticanischen Bibliothek erblikken werden, sondern wie ein junger Knabe abgebildet, gerade so wie ihn Seneca in seinem Trauerspiele, *Troades* genant, vorstellt. Wen man also auf mehrern geschnittenen Steinen und antiken Pasten einen solchen Knaben von einem Weibe, das seine Mutter zu sein scheint, umarmt sieht und ihn gleichfalls für den Astyanax gehalten hat:[1] so wird diese Meinung durch die Autorität des gegenwärtigen Basreliefs bestätigt.

Vier trojanische Krieger, welche Hektors Leichnam begleiten, haben zum Unterschiede von den Griechen einen anders geformten Helm, der sich durch die Röhre, φαλος genant, auszeichnet. Diese Röhre erhebt sich oben auf dem Helm, und gleichet, da sie auf unserm Marmor nach vorn gebogen ist, gewissermaßen einer phrygischen Müze, deren Spize sich nach dem Gesichte zu bog, eben so wie der Helm eines Kriegers, der auf einer Lampe von gebrantem Thone vorgestellt ist.[2] Auf dem Fußgestelle der trajanischen Säule haben die barbarischen Völker eben dergleichen Helme: indessen findet man auf einigen Münzen auch das Bild der Pallas mit einem eben so geformten Helme.[3]

Die übrigen trojanischen Figuren tragen Gefäße, vermuthlich mit Wein gefüllt, um damit den brennenden Scheiterhaufen zu löschen, wen, wie Homerus sagt, Hektors Leichnam in Asche verwandelt worden.[4] Die nämliche heilige Handlung, am Grabmale dieses Helden verrichtet, sah

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 393 Num.]

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 21.

3) Beger. observ. in numm. p. 12.

4) Ιλ. Ω. [v. 791.]

man auch auf dem Throne der von Bathykles verfertigten Statue des Apollo zu Amykla erhoben gearbeitet.[1]) Auch könten diese Gefäße wohl die Gewohnheit des Waschens oder der Reinigung (lustrationis) nach dem Leichenbegängnisse andeuten, indem die nächsten Verwandten des Verstorbnen dieselbe wirklich vorzunehmen pflegten.[2])

Die einzige Figur mit dem Knie auf der Erde und in einer bittenden Stellung, welche Priamus zu sein scheint, indem man ihn in einer ähnlichen Stellung und zu des Achilles Füßen, um Hektors Leichnam von ihm zu erlangen, auch auf andern Kunstwerken vorgestellt findet, läßt sich mit dem gegenwärtigen Gegenstande, der erst nach der Loskaufung statt findet, nicht wohl reimen, besonders da Priamus von Mercurius ganz allein in das Zelt des Achilles eingeführt wurde: auf unserm Marmor aber von mehrern Personen umgeben erscheint. Man könte daher glauben, daß der Künstler den spätern Scribenten, insonderheit dem Dictys Cretensis[3]) und Cedrenus[4]) gefolgt sei, welche ihm die Andromache, Polyxena und andere zu Begleitern geben. Übrigens steht der Marmor zu hoch, um sich zu überzeugen, ob derselbe von dieser Seite her verstümmelt sei oder nicht.

1) Pausan. l. 3. [c. 18. in fin.]

2) Schol. Aristoph. Nub. v. 836. Suid. v. καταλυη.

3) De bello Trojan. l. 3. c. 20.

4) Histor. p. 127.

Siebzehntes Kapitel.

Hektors Begräbniß.

[Numero 136.]

Den Marmor unter Numero 136, welcher bei Frascati im Gebiet des Klosters von Grottaferrata ausgegraben und in der Halle am Palast des Cardinalabts aufgestellt ist, kañ man unter die schönsten Denkmale in dieser Art rechnen; allein er ist auch zugleich sehr schwer zu erklären, weil die Hälfte davon fehlt, wie man aus der Länge der Figur, von welcher der halbe rechte Fuß noch zu sehen ist, schließen kañ.

Da nun diese Figur, welche unstreitig das Haupttheil des Ganzen gewesen ist, indem ein Krieger den Fuß derselben mit beiden Händen fest hält, hier fehlt: so muß man sich mit der Bemerkung begnügen, daß derselbe einem todten Krieger gehöre, der vom Schlachtfelde entweder auf den Scheiterhaufen oder zum Begräbniß getragen werde. Ich habe indessen das Ganze genau studirt, um ausfindig zu machen, was dadurch eigentlich vorgestellt werde; koñte aber nichts weiter mit Gewißheit festsezen, als daß es eine Begebenheit aus dem heroischen oder fabelhaften Zeitalter sei, da nach dem von mir aufgestellten Grundsaze der junge Krieger, welcher den Leichnam trägt, nakt und auf heroische Art vorgestellt ist. Die bejahrte Frau kañ in einem heroischen Gegenstande, wie der gegenwärtige ist, unmöglich eines von den Weibern sein,

welche den Körper der Verstorbenen wuschen;[1] denn unter der ganzen Menge von Denkmalen, worauf dergleichen Begebenheiten vorgestellt sind, findet man kein einziges, auf welchem dergleichen Weiber von so niedrigem Stande abgebildet wären, um so weniger, da sie gar nicht nothwendig waren, das, was man vorstellen wollte, verständlich zu machen.

Zur nähern Bestimmung des Inhalts dieses Marmors kann indessen das übriggebliebene Stük von der weiblichen Figur viel beitragen, welche neben dem Körper des Verstorbenen der griechischen Gewohnheit gemäß klagt,[2] und sich zum Zeichen der äussersten Betrübniß die Stirn mit den Fingern der linken Hand berührt, wiewohl man von denselben nur noch die äussersten Spizen wahrnimmt. Wenn übrigens ihr Gesicht nicht in Thränen gebadet ist, so liegt daran nichts, indem nach dem Ausspruch des Seneca

> .... levia perpessæ sumus,
> Si flenda patimur.[3]

Da man überdem nicht weiß, daß bei dem Begräbnisse berühmter Helden, die im Kriege oder durch einen andern Zufall gestorben waren, die Mutter oder eine andere bejahrte Frau von naher Anverwandtschaft zugegen gewesen sei: so läßt sich der Umstand, daß hier eine von diesem Alter abgebildet ist, nicht anders als mit dem Leichnam Hektors reimen. Es ist mir wohl bekannt, daß Seneca die Alkmene bei dem Scheiterhaufen erscheinen läßt, auf welchem sich ihr Sohn Herkules lebendig ver-

1) Ιλ. Ω. XXIV. v. 587. Eurip. Hecub. v. 612. Phœniss. v. 1329. 1661. Ennii fragm. p. 54. Plutarch. consolat. ad Apollon. p. 207.

2) Plat. leg. l. 11. p. 947. Taylor. lect. Lysiac. c. 1. p. 677.

3) Troad. v. 408.

brañte:[1]) hier aber ist die Rede von dem Körper eines Verstorbenen. Ferner kañ man auch dem Herkules keinen Helm beilegen, indem er denselben nie als im Kampfe mit dem Hippokoon trug, wie er deñ zu Sparta in einer bewafneten Statue vorgestellt war.[2])

Endlich schikt sich der Fuß, der einen Mañ von höherer Statur als die übrigen Figuren des Marmors verräth, sehr gut zum Hektor, dessen homerisches Beiwort πελωριος,[3]) welches so viel ist als *immanis*, so wie das andere, μεγας,[4]) der Große, einen Mañ von ungewöhnlicher Größe anzeigen: wiewohl ich recht gut weiß, daß der nämliche Dichter das Beiwort πελωριος auch dem Achilles gibt[5]). Der Helm, der in Vergleichung des Jünglings, der ihn trägt, ebenfalls übermäßig groß ist, köñte daher auch wohl dem Verstorbenen zugehören.

Die Eiche, die meiner Meinung nach mit Vorsaz angebracht ist, kañ als eine Anspielung auf den Hektor angesehen werden, indem Homerus bei der Beschreibung des zur Erde fallenden und von Achilles mit einem Spieße getödeten Hektors das Gleichniß von dem Sturze einer durch die Blize Jupiters getroffenen Eiche hernimt.[6]) Zwar macht der Dichter beim Tod des Patroklus eine ähnliche Vergleichung; aber er sagt dabei: er fiel wie eine Eiche oder Papel, oder eine hohe Fichte, von

1) Herc. Œt. v. 1668. 1738.

2) Pausan. l. 3. [c. 15.]

3) Ιλ. Λ. XI. v. 819.

4) Ιλ. Ζ. VI. v. 263. 440.

5) Ιλ. Φ. XXI. v. 527.

6) Ιλ. Ξ. XIV. v. 414.

den Streichen der Axt umgestürzt.[1]) Wenn er hernach den Fall des von Ajax erlegten Trojaners Simoisius erzählt, vergleicht er ihn ebenfalls mit einer umgehauenen, zur Erde stürzenden Papel.[2]) Hingegen hat er sich allein die Eiche, und keinen andern Baum, vorbehalten, um Hektors Tod zu schildern. Man könte auch sagen, daß die Eiche, deren Stamm dazu diente, um Trophäen daraus zu machen und sie auf das Grab der Helden zu sezen,[3]) etwa das Siegeszeichen andeuten könne, welches dem Hektor errichtet werden sollte, besonders da der Berg wegen der vielen Eichen, womit er bekleidet war, bekannt ist.[4]) Indessen komt es mir bei diesen Umständen wahrscheinlicher vor, daß die Eiche ein Symbol des trojanischen Landes und dem zufolge auch des Orts, wo die auf dem Marmor abgebildete Begebenheit vorfiel, sein solle; da uns ja auch Apollonius lehret, daß dieser Baum der Rhea oder Cybele, deren Verehrung in Phrygien angeordnet war, geweiht gewesen sei.[5])

Die bärtige Figur trägt einen Spieß, welches vielleicht der Spieß Hektors ist, so wie auch der Helm und Schild, die der Jüngling in den Händen hat, ihm gehören müßen; sowohl aus der Ursache, die ich vorhin in Ansehung des Helmes angeführt habe, als auch, weil wegen des von Achilles auf Ansuchen des Priamus den Trojanern auf zwölf Tage bewilligten völligen Waffenstillstandes diese beiden Figuren kein anderes kriegerisches Merkmal an

1) Ιλ. Π. XVI. v. 482.

2) Ιλ. Δ. IV. v. 482.

3) Virg. Æn. L. 11. v. 5. 173.

4) Theocrit. Idyll. I. v. 105 — 106. [et Schol. ad h. l.]

5) Argonaut. l. 1. v. 1124.

sich haben können, als das bloße Kriegskleid (χλαμυς, χλαινα,[1]) und so die Waffen, die sie in der Hand haben, mehr eine Last und ein anvertrautes Gut, als ein Mittel zur Vertheidigung und zum Angriffe zu sein scheinen.

Wen̄ man indessen bedenkt, daß der Spieß nur die gewöhnliche Größe und also kein gehöriges Verhältniß zum Helm Hektors hat: so kön̄te man wohl annehmen, daß er dem andern jungen Krieger gehöre, welcher, so viel man aus einem Theil des Degengefäßes abnehmen kan̄, das Schwert auf eben die Art, wie Apollonius den Jason beschreibt,[2]) am nakten Körper hängen hat.

Es würde also derjenige, der den Spieß trägt, der δορυφορος sein, welches im eigentlichen Wortverstande den Spießträger, im engern Sinne aber den Waffenträger überhaupt, der alle Arten von Waffen seines Herrn trägt, bedeutet. Dieses Wort wird indessen auch gebraucht, um die Günstlinge und Vertrauten von Personen höheren Standes zu bezeichnen.[3]) Dem sei aber, wie ihm wolle, so kan̄ doch immer ein so gehaltener Spieß als eine Anspielung auf den schon erwähnten Waffenstillstand betrachtet werden, wen̄ man bei dem Worte ανακωχη stehen bleibt, welches einen Waffenstillstand, *induciæ*, bedeutet, und dem Suidas zufolge von παρα το ανω τας ακωκας εχειν, die Spize des Spießes oben halten, herkom̄t.[4]) Krieger mit dem bloßen Kriegskleide und ohne Waffen pflegte man εν τοις ἱματιοις ειναι zu nennen. Der Busch oben auf

1) Suid. v. κατεχλαιναστ.

2) Argonaut. l. 3. v. 1281.

3) Herodot. l. 3. c. 108. Plat. Phædr. p. 256. Conf. D'Orvill. in Charit. p. 71.

4) Suid. v. ανακωχη.

Hektors Helme ist von dem verschieden, den man auf andern Helmen sieht, indem er einem oben auf dem Scheitel zusammengebundenen Haarschopf, κρωβυλος genañt, gleichet, ohngefähr so, wie Xenophon die Helme der paphlagonischen Völker in Asien beschreibt. [1]) Man köñte also annehmen, daß der Künstler dieses gethan habe, um den Helm Hektors, als eines Asiaten, von den Helmen der Griechen zu unterscheiden, welche dem Virgilius zufolge sowohl durch den Busch als durch die Mähne von den Helmen der Trojaner verschieden waren. [2]) Der Helm selbst ist mit einem Hippogryph und einem Widderkopfe geziert. Dieser Kopf köñte wegen des Stoßens der Widder (διακεϱατιζεσϑαι) auf die kriegerischen Thaten Hektors anspielen. Was aber das fabelhafte Thier betrift, so wüßte ich wirklich kein Symbol ausfindig zu machen, welches Beziehung auf diesen Helden haben köñte, und eben so geht es mir mit diesen Thieren, welche sich auf den Kürassen verschiedener Statuen befinden und einen Leuchter halten. Man bemerke, daß einige so geformte Helme, vorn mit einem Visier versehen, weil sie hinlänglich groß sind, um das ganze Gesicht zu bedeken, die Bakentheile nicht zu haben pflegen, welche man an andern findet, und die vermöge der daran befestigten Haken beweglich sind.

Der Schild ist gleich jenem Agamemnons [3]) in der Mitte wie gewöhnlich mit einem Medusenhaupte verziert, nach dem Muster des Schildes der Pallas, welche dieses Haupt bekañtlich auf die

1) Cyri expedit. l. 5. c. 4. §. 6.

2) Æn. l. 2. v. 412. Conf. l. 3. v. 596.

3) Ιλ. Λ. XI. v. 36.

Mitte desselben hin versezte.[1] Eine andere Ursache war auch wohl, weil man glaubte, daß dasselbe den Kriegern Muth einflöße und diese sich dadurch gegen alle widrigen Vorfälle gesichert hielten, so daß es bei ihnen eine Art von Amulet war.[2] Aristophanes neñt einen solchen Schild γοργονωτον ασπιδος κυκλον,[3] und in einer andern Stelle will er unter dem bloßen Gorgonenhaupte in der Mitte des Schildes den Schild selbst verstanden wissen.[4] Die Medusenköpfe auf den Rüstungen und den Schilden pflegen gewöhnlich platt gedrükt, aus einander gedehnt und in die Breite gezogen zu sein, als sei es die abgezogene Haut vom Gesichte. Das große Altertum dieser Verzierung erhellet aus der Nachricht von dem Schilde, welchen Menelaus bei seiner Abreise von Troja dem Apollo, den die Mileter Branchis nañten, weihete und in dessen Tempel aufgehängt zurükließ; wo ihn hernach Pythagoras bis auf den Medusakopf, der von Elfenbein in der Mitte gearbeitet war,[5] ganz verfault gefunden haben soll, indem er aus Leder verfertigt war.[6] Die Verzierung in der Mitte der Schilder, die auf zwei Vasen von gebrañtem Thone in der vaticanischen Bibliothek gemalt sind, ist weiß, wahrscheinlich um dadurch das Elfenbein, woraus die Arbeit daselbst gewöhnlich bestand, anzudeuten. Da übrigens eine solche Verzierung immer von einer vom

1) Ιλ. Ε. V. v. 741.

2) Aristoph. Lysist. v. 547.

3) Acharn. [v. 1137.]

4) Ibid. v. 573. Suid. v. σαγμα.

5) Diog. Laërt. l. 8. segm. 5.

6) Lucian. de scrib. hist. c. 23.

Schilde selbst verschiedenen Materie war, so pflegte man sie mit Nägeln darauf zu befestigen.[1])

Homerus sagt zwar nicht, daß Achilles dem Priamus die Waffen Hektors zurükgegeben habe; allein deßwegen verdient unser Künstler doch keinen Vorwurf darüber, weil er, indem er einen Helden vorstellen wollte, zu dessen Leichenbegängniß man Anstalten machte, ihn doch von seinen Waffen begleiten lassen mußte, da es bei den Alten gebräuchlich war, dem Leichnam der Krieger ihre Helme und Spieße folgen zu lassen:[2])

Armis illum lugere decet,[3])

und diese Waffen alsdañ mit zu begraben oder zu verbrennen;[4]) so wie man auch bei den Leichenzügen, besonders solcher Personen, die wie Hektor gewaltsamen Todes gestorben waren,[5]) einen Spieß voranzutragen pflegte.[6]) Eben dieser Gewohnheit erwähnt Euripides in seinem Trauerspiele Helena, wo diese sagt, ihr Gemahl Menelaus erwarte sie schon am Bord des Schiffes, bewafnet und mit dem Spieße in der Hand, als ob er dem Leichnam die lezte Ehre erweisen wolle, wiewohl es blos auf seine Vertheidigung abgesehen war:

. . . . . . δορυ τε δεξια λαβων,
Ὡς τῳ θανοντι χαριτα δη συνεκπονων·[7])

1) Æschyl. Sept. Theb. [v. 470. seq.]

2) Virg. Æn. l. 11. v. 91.

3) Senec. Herc. Œt. v. 1879.

4) Ιλ. Ζ. VI. v. 418. Οδυσσ. Λ. XI. v. 74. Sophocl. Aj. [v. 573.] Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

5) Pollux, l. 8. segm. 65.

6) Suid. v. επενεγκειν δορυ. Petit. leg. Attic. p. 521.

7) Vers. 1397.

Diese Stelle ist, so viel ich weiß, von keinem einzigen Schriftsteller, der von den Begräbnißgebräuchen gehandelt hat, angeführt worden.

Aus dem Spieße auf unserm Marmor, der ganz gerade und so getragen wird, daß die Spize nach oben zu steht, köñte man vielleicht schließen, daß die Gewohnheit der Römer, bei den Begräbnissen der Obrigkeiten und Krieger die Fasces und Waffen umgekehrt, die Spize nämlich gegen den Boden, zu tragen,[1]) nicht auch bei den übrigen Völkern statt gefunden habe, und daß vielleicht bei den Griechen in diesem Stüke ein anderer Gebrauch herschte; so wie z. B. die Archonten der Thebaner die Spize der Spießes nach vorn hin trugen.[2]) So viel ist gewiß, daß die Schriftsteller einer solchen Gewohnheit bei den Leichenbegängnissen nicht erwähnen; und Virgilius, welcher sie den in Latium angesiedelten arkadischen Völkerschaften beilegt,[3]) so wie Statius, bei welchem die sieben gegen Theben ausgezogenen Helden den Leichnam des Archemorus begleiteten und ihre Spieße auf eben diese Art hielten,[4]) werden sich vielleicht nach den Gebräuchen der Römer, die zu ihren Zeiten statt fanden, gerichtet haben. Eben so würde man auch meiner Meinung nach die übrigen römischen Dichter erklären müßen, welche den Griechen diese Gewohnheit beigelegt haben. Unter allen alten

1) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Serv. in Æn. l. 11. v. 92. Lips. comment. in Tacit. l. 3. sub init. p. 131.

2) Plutarch. de Socrat. Genio. p. 1060. [t. 8. p. 357. edit. Reisk. Daß sie die Spize nach vorn hielten, sagt Plutarchus nicht, sondern nur daß sie beständig einen Spieß zu führen pflegten.]

3) Æn. l. 11. v. 93.

4) Theb. l. 6. v. 214.

Denkmalen der Kunst, so weit ich sie kenne, befindet sich nur in der Villa Borghese eine einzige kleine Figur mit umgekehrten Fasces, die von einem Basrelief abgerissen scheint und einen jungen sehr betrübten Krieger vorstellt.

Das Kriegskleid oder Oberkleid der bärtigen Figur, welches auf der rechten Schulter mit einer Bukel zugeknüpft ist, widerlegt den Fabretti, der daraus, daß die Völker, wovon die Rede ist, das Gewand sowohl auf der rechten als linken Schulter zugeknüpft haben, einen sehr schwankenden Schluß zieht, indem er behauptet, daß, weñ an den Statuen oder den Büsten das Gewand auf der linken Schulter zugeknüpft sei, man sie nur alsdañ für griechische Arbeit erklären könne.[1] Allein ich glaube nicht, daß man unserm gegenwärtigen Marmor diesen Vorzug absprechen könne, weñ man gleich das Gegentheil von dem daran findet, was man an andern Figuren, Statuen und Büsten von ächt griechischer Arbeit wahrnimt.

Der eigentliche Zeitpunkt, in welchem der Künstler diese Geschichte vorgestellt hat, scheint übrigens der zu sein, wo Hektors Leichnam vom Wagen, auf welchem Priamus ihn gebracht und nach dem königlichen Palast geführt hat, heruntergenommen wird. Mañ kañ dieses aus dem Vorhang schließen, den man über dem Kopf der Hekuba erblikt, und der da, wo man ihn aufgespañt findet, immer ein Zimmer oder einen andern rundum eingeschlossenen Ort, wie ich schon oben bemerkt habe, anzeigt.

Übrigens kañ man nicht verlangen, den Namen der Figur, welche den Spieß hält, oder der andern, welche den Schild und den Helm trägt, zu wissen.

1) Fabretti Inscript. p. 400. n. 293.

Da indessen beide δορυφοροι sind, so kan̄ man sie für solche stumme Personen halten, welche man im Gefolge der Könige und Helden auf der Bühne erscheinen ließ und die auch δορυφοροι hießen. 1)

1) Reitz. ad Lucian. Icaromen. c. 9. p. 760.

Achtzehntes Kapitel.

Andromache beklagt den Hektor.

[Numero 138.]

Obgleich das Basrelief unter Numero 137, wie wir sehen werden, dazu dient, die folgende Numer 138 zu erklären: so habe ich doch verschiedene Ursachen, dieses vor jenem aufzuführen. Es stellt Andromache vor, wie sie über den Tod Hektors klagt. Einer von ihren Brüdern, entweder Deiphobus oder Helenus, ist neben ihr, und sucht sie zu trösten.

Die Amazonen, welche auf dem ersten Marmor befindlich sind, bestätigen meine Behauptung; indem sie eine jede zwischen Griechen und Griechen vorgefallene Begebenheit ausschließen, wobei sie als ihre seit den Zeiten des Theseus erklärte Feindinen erscheinen würden. Übrigens kam auch den Trojanern nach Hektors Tode, gerade als sie in der größten Bedrängniß waren, Penthesilea, Königin der Amazonen, zu Hülfe,[1]) und diese ist es ohnstreitig, welche hier durch den Helmbusch von ihren übrigen Gefährtinen unterschieden wird.

Andromache sizt auf einem Steine, welches eine Gegend ausserhalb der Mauern Trojas andeuten kañ, indem Hektor hier begraben war; deñ die Alten pflegten alle ihre Todten ausser der Stadt zu beerdigen, ausgenommen die Stifter derselben und die Helden, denen man innerhalb dem Bezirk der

1) Quint. Smyrn. l. 1. v. 18.

Mauern Grabmale errichtete, wie z. B. dem Pelops in Elis,[1] dem Theseus in Athen[2] und der Semele in Theben;[3] wiewohl Zethus, Amphions Bruder, der diese Stadt erbaut hatte, ausserhalb der Mauern begraben wurde.[4]

Andromache hält die Urne mit der Asche ihres Gemahls, welche Hekuba mitgebracht hatte, auf dem Schooße, so wie Alkmene die Asche ihres Sohns Herkules im Busen mitbrachte:

Quæ legit in mœstos ossa perusta sinus,[5]

und sie mit ihrem Trank vermischte, als sie von den Griechen gefangen worden.[6]

Der junge Mañ, welcher mit Andromache spricht, faßt ihr mit der linken Hand an das Kiñ, wie diejenigen zu thun pflegen, die sich durch Liebkosungen und Bitten bei andern einschmeicheln wollen. Die Griechen nañten dieses ὑπογενειαζειν, von γενειον, das Kiñ. Eben so berührte auch Dolon das Kiñ des Diomedes, um ihn zum Mitleid zu bewegen und das Geschenk des Lebens von ihm zu erhalten;[7] durch eben diese Liebkosungen bewog Thetis den Jupiter, dem Achilles gewogen zu sein.[8]

Von den drei Frauen, welche in trauriger Stellung dastehen, halten zwei den Kopf mit den Hän-

1) Schol. Pind. Olymp. I. v. 149.

2) Plutarch. in Thes. [c. 36. sive ult.]

3) Euripid. Bacch. v. 6—7.

4) Id. Phœniss. v. 145. Æschyl. Sept. Theb. [v. 494.

5) Tibull. l. 1. eleg. 3. v. 6.

6) Ovid. metam. l. 13. v. 422.

7) Ιλ. K. X. v. 454.

8) Ibid. Θ. VIII. v. 371.

den: επ' αγκωνος κεφαλην σχεθεν.[1]) Ihre ganze Mine und ihre Kleidung zeigt an, daß sie noch Jungfrauen sind. Die eine ist vielleicht Polyxena, die andere aber ihre Schwester Medesikaste, des Priamus natürliche Tochter, welche auch auf einem Gemälde des Polygnotus der Andromache zur Seite stand.[2]) Die dritte, mit dem Gewande über dem Kopf und wie eine verheirathete Frau verschleiert, ist vielleicht Helena, welche Homerus aufführt, wie sie bei dem Leichnam Hektors in Klagen ausbricht.

Weñ man die Andromache mit den übrigen sie begleitenden Figuren und mit ihrem muthmaßlichen Bruder, der vor ihr steht, zusammenhält: so sieht man offenbar, daß der Künstler ihre hohe und deßwegen bei den Dichtern berühmte Figur[3]) habe andeuten wollen; deñ weñ man sie aufgerichtet denkt, so würde sie über alle andern hervorragen.

Die Amazonen sind hier, wie auf dem folgenden Marmor, und wie überall, wo sie abgebildet vorkommen, nur ganz leicht und mit einem einzigen Gewande (μονοπεπλοι) bekleidet.[4]) Dieses Gewand ist durch einen Gürtel, welcher ζωςηρ genañt wurde,[5]) zusammengezogen. Sie unterscheiden sich übrigens sehr gut dadurch, daß ihre beiden Brüste aufgeschwollen sind, wiewohl man nur eine davon entblößt sieht, gerade so, wie Diana vorgestellt zu werden pflegt, nämlich mit halb offener Brust.[6])

1) Οδυσσ. Ξ. XIV. 494.

2) Pausan. l. 10. [c. 25. in fin.]

3) Ovid. art. am. l. 3. [v. 777. Conf. l. 2. v. 645.] Juvenal. sat. 6. [v. 503 — 504.]

4) Euripid. Hecub. [v. 914.]

5) Pollux, l. 7. segm. 68.

6) Callimach. Hymn. in Dian. v. 213 — 214.

Auf eben die Art sind diese Heldinen in sieben Statuen vorgestellt, die sich in Rom befinden; drei davon im Museo Capitolino, die vierte im Hause Barberini, die fünfte in der Villa Mattei, die sechste im farnesischen Palaste, und die siebente im Hause Verospi.[1] Die nämliche Bemerkung kann man auch auf andern Denkmalen machen, so daß keiner einzigen die rechte Brust fehlt; daher ich nicht begreife, wie Maffei sich eingebildet hat, daß dieses an jener in der Villa Mattei befindlichen Statue der Fall sei.[2] Auch die nachher von Vaillant gemachte Bemerkung in Ansehung des Mangels dieser Brust an einer Amazone, die auf dem Rüken einer Münze des Gallienus geprägt ist,[3] verdient keine Aufmerksamkeit, indem die Figur gar zu klein, vielleicht auch schon verdorben ist, so daß sie wohl Vermuthungen Raum und dabei Gelegenheit gibt, eine Sache für die andere anzusehen. Eben so läßt es sich nicht begreifen, wie jene angebliche Juno, die ehmals in den Gärten Cesi war, izo aber im Museo Capitolino ist, dem Verfasser des Buchs, Roma antica e moderna, welches 1745 hervortrat, hat vorkommen können, als fehle die rechte Brust daran, und wie er nun auf diese Beobachtung gestüzt sie für eine Amazone gehalten hat.[4] Durch diese vorgefaßte Meinung hintergangen, haben etliche Gelehrte geglaubt, daß, wenn sie an irgend einer Figur nur eine Brust erblikten, dieses eine Amazone sei, wie solches z. B. der Fall bei Seguin mit einer Figur auf einer Münze von

1) [G. d. K. 5 B. 2 K. 28—31 §.]

2) Sposiz. delle statue ant. fig. 109. p. 202.

3) Num. mus. de Camps. p. 114.

4) T. 1. p. 90.

Smyrna ist.[1]) Es mag daher mit den auf diese Art verstümmelten Figuren eine Bewandtniß haben, welche es will: so ist doch so viel gewiß, daß die alten Künstler, wie wir aus so vielen ganz und gar nicht verdächtigen Denkmalen der Kunst ersehen haben, der von so vielen Scribenten angenommenen Tradition, als hätten die Amazonen sich die rechte Brust abgebrañt, um desto bequemer und geschikter den Bogen schießen zu können, nicht gefolgt sind. Hippokrates ist der erste, welcher von dieser durch die jungen Sarmatinen vorgenommenen Verstümmelung redet:[2]) allein seine Erzählung, die sich auf die Nachrichten Anderer gründet, verdient keinen großen Glauben. Dieses ist auch der Grund, warum spätere Autoren den Amazonen dieselbe Verstümmelung zuschrieben.[3])

Am Helme, den die Amazone auf dem Kopfe hat, scheint man das Stük zu erkennen, welches einen Theil der Stirn bedekte und daher μετωπον genañt wurde, zum Unterschiede von dem, was über derselben hervorragte und γεισσον hieß, wovon ich oben bei Numero 108 geredet habe.

1) Spanhem. de Vest. et. Prytan. p. 663.

2) De aëre et loc. p. 291. [c. 10.]

3) Strab. l. 11. [c. 5. §. 2.] Virg. Æn. l. 1. v. 492. 649. Eustath. in Οδυσσ. A. p. 1428. Conf. Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 21. p. 109.

Neunzehntes Kapitel.

Die den Trojanern zu Hülfe gezogenen Amazonen.

[Numero 137.]

Der Marmor unter Numero 137, welcher sich in der Villa Borghese befindet, besteht in einem schmalen Streife von Figuren, die etwas über eine halbe Spanne hoch sind, und ist so lang, daß man sie in der Zeichnung hat müßen in drei Stüke theilen. Der Hauptinhalt desselben sind die Amazonen im trojanischen Kriege.

Auf der ersten Abtheilung sizt zuerst Andromache mit Astyanax auf dem Schooße; hinter ihr aber steht Hekuba. Darauf komt Priamus mit dem Zepter in der Hand und empfängt ausserhalb der Thore von Troja die Königin Penthesilea, welche

Ducit Amazonidum lunatis agmina peltis. 1)

Die Gewohnheit beim Empfangen der Fremden, sich wechselweis die Hand zu geben, wie man dieses auch an unsern beiden Figuren wahrnimt, nañte man δεξιοῦσθαι. Die Amazonen kamen zweimal nach Troja; das erstemal gegen den Priamus, 2) das zweitemal aber, um ihm gegen die Griechen beizustehen.

Penthesilea ist vom Pferde gestiegen, wie es die Höflichkeit zu jenen Zeiten erfoderte und wie auch Virgilius bemerkt hat, indem er die Camilla, Königin der Volsker, vom Pferde steigen

1) Virg. Æn. l. 1. v. 490.

2) Il. Γ. III. γ. 189.

läßt, als der König Turnus sie am Thore der Stadt Ardea empfängt:

> Obvia cui, Volscorum acie comitante, Camilla
> Recurrit, portisque *ab equo regina* sub ipsis
> *Desiluit, quam tota cohors imitata, relictis*
> *Ad terram defluxit equis.* 1)

Auch brachte es die Gewohnheit in diesen Zeiten vielleicht mit sich, beim ersten Zusammentreffen zweier Krieger und bei den ersten gegenseitigen Begrüßungen, den Helm und Schild abzunehmen, und beides auf die Erde zu legen, wie der Helm und Schild zu den Füßen der Penthesilea anzudeuten scheint, wiewohl man nicht die geringste Nachricht hierüber hat.

Den Priamus begleiten verschiedene andere Trojaner, welche über Hektors Tod betrübt und traurig zu sein scheinen. Die Asche dieses Helden ruht in der Urne, welche Andromache auf dem Schooße hält. Eine andere ebenfalls weinende weibliche Figur und einer von ihren Brüdern, der sie zu trösten sucht, stehen neben ihr. Diese drei Figuren sind denen auf dem vorhergehenden Marmor ähnlich. In Ansehung der dopelten Vorstellung der Andromache auf diesem Basrelief, so wie der Freiheit der alten Künstler in Rükksicht auf diese Wiederholung habe ich schon oben unter Numero 93 bei Gelegenheit der Pasiphae, Königin von Kreta, meine Meinung gesagt.

Die Amazonen sind auf dem gegenwärtigen Denkmale eben so wie auf allen übrigen als zu Pferde streitend vorgestellt. Eben so erschienen sie auch auf einem von Mikon, 2) einem der ältesten uns be-

1) Æn. l. 11. v. 498.

2) [Der Scholiast des Aristophanes neñt ihn Μικων und fügt noch bei, daß derselbe ein Sohn des Phanichos von Athen gewesen sei]

kannten Maler, verfertigten Gemälde in der Pökile zu Athen.[1]) Auch stimmen alle alten Autoren, welche von diesen kriegerischen Weibern reden, darin überein, daß sie deren Geschiklichkeit rühmen.[2]) Man kann daher gegen jene, welche mit dem Homerus in der Hand behaupten wollen, daß in jenen Zeiten das Streiten zu Pferde nicht bekannt gewesen sei, das Gegentheil behaupten und es auch aus dem Lucretius erweisen, welcher sagt, daß das Reiten älter sein müße, als die Kunst, die Pferde vor den Wagen zu spannen.[3])

Diese Heldinen haben keine Binde unter den Brüsten, wie man sonst an den weiblichen Figuren wahrnimmt; sondern den Gürtel um die Hüften, der ζωνη und *balteus* hieß, wie ich bei Numero 71 bemerkt habe, und dieses war bei den Amazonen eine Art von militärischem Gürten. Da nun der Gürtel um die Hüften den Kriegern eigen ist; so wird das Wort ζωννυσθαι, sich gürten, auch für sich bewafnen gebraucht.[4]) Dieses war der Gürtel, den Herkules der Hippolyta oder Antiopa, Königin der Amazonen, wegnahm:

Auratus religans ilia balteus,[5])

und überall, wo diese Begebenheit unter den Thaten des Herkules vorgestellt ist, als: im Palaste Albani, in der Villa Borghese und Ludovisi,

1) Aristoph. Lysistr. v. 680. [et Schol. ad h. l. Conf. Pausan. l. 1. [c. 15 et 41.]

2) Propert. l. 3. eleg. 11. v. 16. Philostr. Heroic. c. 19. p. 750. Icon. l. 2. n. 5. p. 816.

3) De rer. nat. l. 5. v. 1296.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 4 Abth. 197 Num.]

5) Senec. Herc. fur. v. 542.

ist dieser Gürtel eben so gebunden, wie an unsern Amazonen.

Ihre Waffen sind der Schild, pelta, und die Streitaxt, bipennis genannt, welche an zwei Figuren des gegenwärtigen, und an der einen des vorhergehenden Marmors aussieht, als wenn zwei von ihren Stielen getrennte Äxte von innen an einem Stiele zusammengesezt wären. Es ist etwas Ungewöhnliches, jene Amazone, welche

. . . . *galeam ante pedes projecit inanem,*[1]

mit einem ovalen Schilde bewafnet zu sehen. Ich erinnere mich indessen noch vier anderer Amazonen mit ovalen und runden Schilden. Die eine ist in einem Kampfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhoben gearbeitet; zwei andere sieht man auf einem Sarkophage bei dem Bildhauer Penna, wo gleichfalls eine Schlacht mit den Amazonen vorgestellt ist; die vierte befindet sich auf einem Fußgestelle zu Pozzuolo, welches dem Tiberius von vierzehn asiatischen Städten zur Bezeugung der Erkentlichkeit für ihre Wiederherstellung nach der Verwüstung, welche ein fürchterliches Erdbeben bei ihnen verursacht hatte, errichtet worden ist. Eine jede von diesen Städten ist darauf symbolisch unter einer weiblichen Gestalt mit ihrem darunter eingegrabenen Namen vorgestellt. Eine davon, Namens Cibyra, ist als Amazone abgebildet, indem sie sich wahrscheinlich so wie Smyrna[2]) und Miryna[3]) rühmte, von einer Amazone erbauet zu sein. Sie hat daher

1) Virg. Æn. l. 5. v. 673.

2) De Boze Lettre sur une médaille de Smyrne etc.

3) Diod. Sic. l. 3. [c. 53 — 54.]

in der rechten Hand einen Spieß und am linken Arm einen Schild, der mehr rund als oval ist. Man vergleiche nun das, was ich hier sage, mit den Kupfern, die man von diesem Fußgestell dem Publico übergeben hat,[1]) und man wird sehen, wie dieses Denkmal so ganz unrichtig abgezeichnet worden ist. So sieht man darauf z. B. gar nichts von dem Schilde. Übrigens aber findet man die pelta auch bei andern Völkern; Euripides neñt daher Thracien *peltata.*[2]) Schilde von dieser Art sieht man auch auf der trajanischen Säule unter den Rüstungen der barbarischen Völker.

Diejenige Amazone auf unserm borghesischen Marmor, welche hinter jener steht, die sich die Strümpfe anzieht, hat eine Art von Keule in der Hand, dergleichen sich auf andern Denkmalen unter den Waffen dieser kriegerischen Weiber nicht findet. Ich werde indessen von den Keulen, womit die asiatischen Nationen stritten, bei Gelegenheit eines alten Gemäldes im dritten Theile dieses Werkes bei Numero 177 mehr sagen.

Der Leser wird es nicht übel deuten, weñ ich ihn zu dem Fußgestelle in Pozzuolo zurückführe, um ihm zu zeigen, wie abscheulich dasselbe auf dem Kupfer entstellt ist, welches Bulifon an's Licht gab, Theodor Gronovius und Montfaucon[3]) aber copirten und zum Gegenstande ihrer Erklärung machten. Die erste Figur zur rechten Hand, welche die Stadt Hyrkania vorstellt, hat einen Hut auf dem Kopfe, der dem Petasus des Mercurius gleichet. Von dem Namen dieser Stadt unter der Figur ist nichts als der Anfangsbuchstab H übrigge-

1) Theod. Gronov. [illustrata] marm. basis [Tiberio erecta.]

2) Alcest. v. 498. [al. 516.]

3) Antiq. expliq. t. 3. pl. 118. p. 194. 195.

blieben. Die zweite weibliche Figur, welche Gronovius für einen Knaben hält und welche die Stadt Apollonidea bedeutet, hat auf dem Marmor einen Vogel in der Hand; jener Gelehrte aber hat denselben für einen Kürbis (cucurbita) angesehen. Es ist wahr, der Vogel ist nicht mehr ganz und unverstümmelt; allein demohngeachtet erkent man ihn noch dafür, und zwar scheint es mir ein Rabe zu sein, der auf die Stadt Apollonidea anspielen soll, indem der Rabe ein dem Apollo geweiheter Vogel war; oder es kan auch aus eben dem Grunde ein Sperber sein, den Homerus den schnellen Boten Apollos nent.[1] Die dritte Figur bedeutet die Stadt Ephesus und ist daher Diana selbst, mit einem Thurm auf dem Kopfe, aus welchem verschiedene Thiere hervorsehen, wie man dieses auch an andern Statuen von ihr bemerkt. Ihr zur Seite steht auf einem hohen Stam eine andere kleine Figur eben dieser Göttin mit vielen Brüsten, welche ebenfalls ein Merkmal der ephesischen Diana sind. Allein statt jener Thiere hat Gronovius geglaubt, Flammen auf ihrem Kopfe zu sehen, und sich eingebildet, daß dieselben auf den durch Herostratus verbranten Tempel zu Ephesus deuten sollten. Ausserdem hat diese Diana noch in der linken Hand Ähren und Mohn; den linken Fuß aber sezt sie auf einen bärtigen Kopf, der fast einer tragischen Larve gleicht; so daß dadurch der Fluß Kaystrus angedeutet werden kan, wie der Kopf des Sipylus, der auf einigen Münzen der Stadt Magnesia geprägt ist,[2] den nahe dabei gelegenenen Berg gleiches Namens vorstellt. Die vierte Figur, oder die Stadt Miryna, stüzt den linken Ellenbogen auf einen Dreifuß, wo-

1) Οδυσσ. O. XV. v. 525.

2) Harduin. numm. ΣΙΠΥΛΑ.

von blos der obere Theil, die Cortine [oder der Bauch] [1]) erhalten ist. Diesen Dreifuß hat Gronovius für ein Gefäß gehalten, und den als Zierat darauf gehauenen Rinderkopf als eine Anspielung auf die Fruchtbarkeit des Gebiets dieser Stadt betrachtet. In der rechten Hand hat sie noch einen Myrthenzweig, mit welchem man sie auch auf einigen Münzen sieht, [2]) als eine Anspielung auf ihren Namen. Die fünfte Figur ist die bereits angeführte Amazone Cibyra, deren Spieß mir nicht die beiden Spizen zu haben scheint, die man auf dem bewußten Kupfer sieht. Was die Figuren der übrigen Seiten betrift, so sind dieselben zu sehr verdorben, und man kañ daher weder die Figuren noch die Bedeutung derselben erkennen.

1) [Man sehe im 7 Band, S. 390.]

2) Goltz. Græc. tab. 14.

Zwanzigstes Kapitel.

Tod der Penthesilia, Königin der Amazonen.

[Numero 139.]

Der folgende Marmor unter Numero 139 ist eine Begräbnißurne und befindet sich ausserhalb der Porta del Popolo in der Villa, die vom Pabst Julius den Namen führt. Sie stellt den Tod der Penthesilea, Königin der Amazonen, vor. Die beiden Hauptfiguren, welche den Inhalt dieses Basliefs ausmachen, und Achilles, welcher den Leichnam dieser Kriegerin, die er getödet und geliebt hatte, wie man offenbar sieht, im Augenblik der That von der Erde aufhebt.

Beide Figuren sieht man auf eben diese Art auf mehrern geschnittenen Steinen abgebildet: zwei dergleichen sind z. B. im Kabinet des Großherzogs von Toscana, und mehrere noch im ehmaligen Stoschischen, izo königlich preussischen Kabinet. Auch hat man Ursache zu glauben, daß eben dieser Gegenstand auf ähnliche Art von dem Maler Panänus, einem Bruder [1]) des Phidias, zu Elis im Tempel des olympischen Jupiters vorgestellt gewesen sei. [2]) Gerade so wie die ganze Composition unseres Marmors ist eine andere Begräbnißurne, welche der schon erwähnte Bildhauer Penna besizt, erhoben gearbeitet, und ein Basrelief an dem Gartenhäuschen des Hauses Rospigliosi.

1) [Schwager.]

2) Pausan. l. 5. [c. 11.]

Auf allen dreien ist Achilles in mañlichem Alter und mit etwas Bart abgebildet: obgleich dieses nicht so ganz mit seinem wirklichen Alter übereinstimt, indem er, als er starb, noch sehr jung war. Man kañ daher glauben, daß er hier in dem Alter vorgestellt worden, in welchem diejenigen, deren Asche in besagten Urnen befindlich war, starben.

Ein und zwanzigstes Kapitel.

Die Einnahme von Troja.

[Numero 140.]

Bis itzo sind vier alte Kunstwerke bekañt gemacht worden, worauf das trojanische Pferd abgebildet ist. Das eine ist ein Gemälde in dem berühmten geschriebenen Codex des Virgilius, der in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrt wird; das andere die *Tabula Iliaca* in dem Museo Capitolino;[1]) das dritte ein geschnittener Stein von Licetus angeführt; und das vierte ein altes Gemälde in dem herculanischen Museo.[2]) Das fünfte ist nunmehr das Bruchstük eines geschnittenen Steins[3]) unter Numero 140, worauf die griechischen Helden zu sehen sind, wie sie aus dem Pferde, in welchem sie verborgen waren, theils auf einer Leiter,[4]) theils vermittelst eines Striks, so wie sie Virgilius daraus hervorkommen läßt,[5]) heraussteigen. Die Thür' auf der Seite des Pferdes, aus welcher sie herauskommen, und welche bald θυρη ἱππȣ,[6]) bald θυρα της γαςρος[7])

1) Tab. Iliac. n. 95.

2) Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 40.

3) [Es war eine alte Paste, und keine Gemme, die Domenico Lanti, genañt Casciarino, besaß.]

4) Quint. Smyrn. l. 13. v. 51.

5) Æn. l. 2. v. 282.

6) Tryphiod. exc. Troj. v. 196.

7) Tzetz. Chil.

heißt, neñt Lykophron γαςρος ξυγα.[1] Die Scribenten stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Helden nicht überein. Virgilius neñt deren neun;[2] Cedrenus vier und zwanzig;[3] Quintus Smyrnäus neun und zwanzig;[4] und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat; sondern sezt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; ausserdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen seiner sehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troja genañt.[5] Dieses hat der Künstler auf dem geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Autorität des Äschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genañt worden seien.[6] Die Zinnen der Mauern, die man hier sieht, wurden προμαχωνες, επαλξεις, γεισια genañt.

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Kassandra und Ajax.

[Numero 141.]

Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Lokri, dessen Thaten die alten Dichter nicht so wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleitet, zum Gegenstande eines Trauerspiels gemacht haben, fand bei den Künstlern desto mehr Glük.

Er und Kassandra, Tochter des Priamus, machen den Inhalt des Bruchstüks unter Numero 141 aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich selbst besize. Die nämliche Geschichte sieht man auch auf einigen geschnittenen Steinen;[1] nur haben die Verfertiger derselben lieber die Gewaltsamkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Kassandra von der Statue der Pallas, an welche sie sich im Tempel dieser Göttin fest anhielt, losriß. Der Verfertiger unseres Marmors hingegen stellt uns ein menschlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Kassandra empfand, zum Gegenstand genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblike, wie er sie durch Schmeicheleien und Liebkosungen zu bewegen sucht, die Wünsche seiner Liebe zu erfüllen.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 334 — 337 Num.]

Man sieht den Ajax, eben so wie hier, auf verschiedenen geschnittenen Steinen ohne Bart und so wie auf der folgenden antiken Paste abgebildet. Ebenfalls ohne Bart war seine Statue in einem Gymnasio zu Constantinopel, Zeuxippon genañt; 1) Polygnotus hatte ihn hingegen zu Delphi mit einem Barte gemalt, 2) und eben so ist er auf einem Cameo, den ehmals der Cardinal Ottoboni besaß, und auf welchem die nämliche Begebenheit vorgestellt ist, erhoben gearbeitet. Übrigens weichen zuweilen sowohl die Künstler als Mythographen in Bestimmung des Alters der Helden von einander ab, wovon man mehrere Beispiele hat; so wie z. B. Hektor nach dem, was ich oben bei Numero 135 angeführt habe, auf einer Münze mit einem Barte, auf einer andern aber ohne denselben abgebildet ist; und eben so auch Troilus, des Priamus Sohn, welchem Tzetzes einen sehr starken Bart gibt. 3) So erzählen einige Autoren daß Achilles, von heftiger Leidenschaft gegen diesen jungen Trojaner entbrañt gewesen sei, 4) da doch derselbe dem Homerus zufolge gar nicht mehr in dem Alter war, um das Gefühl der Liebe zu erweken. Bathykles, einer der ältesten Bildhauer, hatte auf dem Thron des Apollo zu Amyklä den Hyacinthus, einen Jüngling, den dieser Gott liebte, mit einem Kinne vorgestellt, das schon mit etwas Barthaar bedekt war. 5) Tzetzes beschreibt in einem schon oben an-

1) [Analecta, t. 2. p. 464.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Schol. Lycophr. p. 39.

4) Ibid. 307.

5) Pausan. l. 3. [c. 19.]

geführten Manuscripte, das sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, den Patroklus mit einem schönen Barte (ευπωγων), da doch derselbe wahrscheinlich eben so wie Achilles noch keinen Bart hatte. Allein aus der Schilderung, die er von unserm Ajax macht, indem er ihn als schielend beschreibt, scheint es wohl, daß er diese Schilderungen aus seinem Gehirne gemacht habe.

Kassandra hat flatterndes und zerstreutes Haar, sie scheint von der weissagenden Begeisterung des Apollo ergriffen zu sein und zu gleicher Zeit sich zu bemühen, durch ihre bittende Stellung Mitleid zu erregen, um den Ajax von den Angriffen auf ihre Ehre abzuhalten. Die Statue der Pallas deutet übrigens den Ort an, wo dieses vorging, nämlich den Tempel dieser Göttin. Sie hebt den rechten Arm auf, um den Spieß zu werfen, gerade so, wie man sie auf manchen geschnittenen Steinen im Kampfe mit den Titanen abgebildet findet. Um aber die Geschichte zu endigen, will ich nur noch anführen, daß Ajax, als er dem Berichte einiger Autoren zufolge die Kassandra unerbittlich fand, seine Liebe in Wuth verwandelte, und vor der Bildsäule der Pallas selbst die äusserste Gewalt gegen sie brauchte.

Dieser Frevel hat der Verfertiger eines sehr schönen Basreliefs, welches sich in den untern Gewölben des Palasts der Villa Borghese befindet, ausdrüken wollen, indem er ihn vorgestellt hat, wie er die Kassandra bei den zerstreueten und halb ausgerissenen Haaren gefaßt hält. Sie hingegen liegt mit dem einen Knie auf einem niedrigen Bette, welches, da es vor der Statue der Pallas steht, das Lectisternium [1]) dieser Göttin zu sein scheint,

1) Casaub. not. in Suet. Jul. c. 76. p. 104.

heißt, neñt Lykophron γαςρος ζυγα.[1] Die Scribenten stimmen in Absicht auf die Zahl dieser Helden nicht überein. Virgilius neñt deren neun;[2] Cedrenus vier und zwanzig;[3] Quintus Smyrnäus neun und zwanzig;[4] und Eustathius läßt die Zahl derselben bis auf hundert steigen. Unser Pferd steht nicht, wie jene der angeführten Denkmale, auf einem Boden, der unten Räder hat; sondern sezt die Füße unmittelbar auf eine runde Scheibe, welche ein einziges Rad bedeutet; ausserdem aber hat sich der Steinschneider nicht dabei aufgehalten, den Boden anzudeuten, damit er mehr Raum zu den Figuren bekam.

Troja war wegen seiner sehr hohen Mauern berühmt und wurde das hohe Troja genañt.[5] Dieses hat der Künstler auf dem geschnittenen Steine auch bemerkt. Servius hat daher mit der Autorität des Äschylus gezeigt, daß von den hohen Mauern dieser Stadt alle hohen Gebäude bei den Griechen *pergama* genañt worden seien.[6] Die Zinnen der Mauern, die man hier sieht, wurden προμαχωνες, επαλξεις, γεισα genañt.

1) Vers. 343.

2) L. c. v. 261.

3) Hist. p. 131.

4) L. 12. v. 310.

5) Horat. l. 4. od. 6. v. 3. Propert. l. 2. eleg. 7. v. 30.

6) Ad Æn. l. 1. v. 99.

Zwei und zwanzigstes Kapitel.

Kassandra und Ajax.

[Numero 141.]

Ajax, ein Sohn des Oileus, Königs von Lokri, dessen Thaten die alten Dichter nicht so wie die der übrigen Helden, die ihn auf dem Zuge gegen Troja begleitet, zum Gegenstande eines Trauerspiels gemacht haben, fand bei den Künstlern desto mehr Glük.

Er und Kassandra, Tochter des Priamus, machen den Inhalt des Bruchstüks unter Numero 141 aus, welches zu einem Basrelief gehört, das ich selbst besize. Die nämliche Geschichte sieht man auch auf einigen geschnittenen Steinen;[1]) nur haben die Verfertiger derselben lieber die Gewaltsamkeit ausgewählt, mit welcher Ajax die Kassandra von der Statue der Pallas, an welche sie sich im Tempel dieser Göttin fest anhielt, losriß. Der Verfertiger unseres Marmors hingegen stellt uns ein menschlicheres und reizenderes Bild dar, indem er vielmehr die Liebe, welche Ajax für die Kassandra empfand, zum Gegenstand genommen hat. Er zeigt ihn uns daher in dem Augenblike, wie er sie durch Schmeicheleien und Liebkosungen zu bewegen sucht, die Wünsche seiner Liebe zu erfüllen.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 334 — 337 Num.]

Man sieht den Ajax, eben so wie hier, auf verschiedenen geschnittenen Steinen ohne Bart und so wie auf der folgenden antiken Paste abgebildet. Ebenfalls ohne Bart war seine Statue in einem Gymnasio zu Constantinopel, Zeuxippon genant;[1]) Polygnotus hatte ihn hingegen zu Delphi mit einem Barte gemalt,[2]) und eben so ist er auf einem Cameo, den ehmals der Cardinal Ottoboni besaß, und auf welchem die nämliche Begebenheit vorgestellt ist, erhoben gearbeitet. Übrigens weichen zuweilen sowohl die Künstler als Mythographen in Bestimmung des Alters der Helden von einander ab, wovon man mehrere Beispiele hat; so wie z. B. Hektor nach dem, was ich oben bei Numero 135 angeführt habe, auf einer Münze mit einem Barte, auf einer andern aber ohne denselben abgebildet ist; und eben so auch Troilus, des Priamus Sohn, welchem Tzetzes einen sehr starken Bart gibt.[3]) So erzählen einige Autoren daß Achilles, von heftiger Leidenschaft gegen diesen jungen Trojaner entbrant gewesen sei,[4]) da doch derselbe dem Homerus zufolge gar nicht mehr in dem Alter war, um das Gefühl der Liebe zu erweken. Bäthykles, einer der ältesten Bildhauer, hatte auf dem Thron des Apollo zu Amyklä den Hyacinthus, einen Jüngling, den dieser Gott liebte, mit einem Kinne vorgestellt, das schon mit etwas Barthaar bedekt war.[5]) Tzetzes beschreibt in einem schon oben an-

1) [Analecta, t. 2. p. 464.]

2) Pausan. l. 10. [c. 31.]

3) Schol. Lycophr. p. 39.

4) Ibid. 307.

5) Pausan. l. 3. [c. 19.]

geführten Manuscripte, das sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, den Patroklus mit einem schönen Barte (ευπωγων), da doch derselbe wahrscheinlich eben so wie Achilles noch keinen Bart hatte. Allein aus der Schilderung, die er von unserm Ajax macht, indem er ihn als schielend beschreibt, scheint es wohl, daß er diese Schilderungen aus seinem Gehirne gemacht habe.

Kassandra hat flatterndes und zerstreutes Haar, sie scheint von der weissagenden Begeisterung des Apollo ergriffen zu sein und zu gleicher Zeit sich zu bemühen, durch ihre bittende Stellung Mitleid zu erregen, um den Ajax von den Angriffen auf ihre Ehre abzuhalten. Die Statue der Pallas deutet übrigens den Ort an, wo dieses vorging, nämlich den Tempel dieser Göttin. Sie hebt den rechten Arm auf, um den Spieß zu werfen, gerade so, wie man sie auf manchen geschnittenen Steinen im Kampfe mit den Titanen abgebildet findet. Um aber die Geschichte zu endigen, will ich nur noch anführen, daß Ajax, als er dem Berichte einiger Autoren zufolge die Kassandra unerbittlich fand, seine Liebe in Wuth verwandelte, und vor der Bildsäule der Pallas selbst die äusserste Gewalt gegen sie brauchte.

Dieser Frevel hat der Verfertiger eines sehr schönen Basreliefs, welches sich in den untern Gewölben des Palasts der Villa Borghese befindet, ausdrüken wollen, indem er ihn vorgestellt hat, wie er die Kassandra bei den zerstreueten und halb ausgerissenen Haaren gefaßt hält. Sie hingegen liegt mit dem einen Knie auf einem niedrigen Bette, welches, da es vor der Statue der Pallas steht, das Lectisternium [1]) dieser Göttin zu sein scheint,

1) Casaub. not. in Suet. Jul. c. 76. p. 104.

da sie zu den Gottheiten gehört, deren Lectisternien die Scribenten erwähnen. Übrigens aber findet man nicht, daß ihr diese Art des Götterdienstes in jenen so entfernten Zeiten erwiesen worden, oder daß die Lectisternien schon zu den Zeiten des trojanischen Kriegs bekañt gewesen wären; sondern es scheint vielmehr, daß der Künstler die gegen Kassandra gebrauchte Gewaltthätigkeit vor der Statue der Göttin selbst recht malerisch habe vorstellen wollen. Die Pallas ist wie eine Herma gestaltet, jedoch bis zu den Füßen, welche dicht zusammen stehen, bekleidet, auf die Art wie Apollodorus das Palladium beschreibt, das der Fabel zufolge vom Himmel gefallen war,[1] wie ich schon oben in der vorläufigen Abhandlung bemerkt habe.

1) L. 3. [c. 12. §. 3.]

Drei und zwanzigstes Kapitel.

Ajax Oileus.

[Numero 142.]

Die auf einem Felsen sizende Figur eines Kriegers auf einer alten Paste im stoschischen Kabinet,[1]) welche hier unter Numero 142 aufgeführt ist, gleicht einer von Gravelle bekañt gemachten Gemme[2]) und einem tief geschnittenen Sardonyx mit dem Namen des alten Künstlers ΑΛΨΗΟϹ, welchen izo Herr Anton Pichler aus Tirol, ein berühmter Steinschneider in Rom, besizt. Von demselben alten Künstler besizt der Engländer Herr Diering einen schönen Cameo, der den Achilles vorstellt, wie er die sterbende Penthesilea umarmt.

Der Krieger auf unserer Paste ist derselbe Ajax, welcher in einem schreklichen Ungewitter, das ihm Pallas wegen der oben erzählten Entweihung ihres Tempels erregte, sich auf einen Felsen, Γυραιη πετρη,[3]) und Einigen zufolge nach seinem Namen genañt,[4]) rettete, nachdem er das Schif in das Meer sinken und alle seine Gefährten umkommen gesehen. Hier trozte er den Göttern selbst und brach in die

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 246 Num.]

2) Pierr. gravées, t. 2. pl. 14.

3) Οδυσσ. Δ. IV. v. 507.

4) Hygin. fab. 116.

Worte aus: Ich werde auch wider ihren Willen mich retten.[1] Eben dieser Held, der auf den Münzen von Lokri, seinem Vaterlande, in streitender Stellung abgebildet[2] und von Nonius irrig für einen Fechter oder Ringer gehalten wurde, hat einen Dreizak unter sich, der vielleicht auf diese Verfolgung der Pallas vermittelst des Neptunus anspielt.

1) Οδυσσ. l. c. v. 504.

2) Goltz. Græc. tab. 18.

Vier und zwanzigstes Kapitel.

Andromache mit Astyanax.

[Numero 143.]

Auf dieser Vase von gebrañtem Thone in der vaticanischen Bibliothek, die hier unter Numero 143 aufgestellt ist, scheint mir Andromache mit Astyanax auf dem Schooße vorgestellt zu sein. Menelaus, einer der Anführer der Griechen, steht, wie ich glaube, vor ihr und deutet ihr den Beschluß des Todes dieses Kindes an, entweder aus Furcht, oder unter dem Vorwande, daß er einstens das Blut seines Vaters Hektor rächen und seinem Geschlecht den trojanischen Thron wieder verschaffen köñte. Wenigstens war dem Servius zufolge Menelaus derjenige, der den Astyanax von den Mauern Trojas hinabstürzen ließ. 1) Zudem liegt hier dieser einzige Sohn Hektors gerade so auf dem Schooße seiner Mutter, wie Euripides ihn beschreibt, 2) und eben so war er auch von Polygnotus zu Delphi gemalt. 3) Da Andromache als Gefangene dem Pyrrhus, einem Sohn des Achilles, abgetreten worden: so wird sie auch hier vorgestellt, als säße sie in dem Zelte desselben, in welchem der vom Dichter Alcäus 4) angeführten Gewohnheit zufolge ein

1) In Æn. l. 2. v. 457.

2) Troad. v. 569. [al. v. 571.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

4) In. ejus fragm. ap. Fulv. Ursin. p. 102.

Schild und zwei Beinharnische, sämtlich von weisser Farbe, aufgehängt sind, so wie ebenfalls der Schild des angenommenen Menelaus und der Grif seines Schwertes weiß sind, um anzudeuten, daß lezteres wie der Grif des Schwertes Achills von Silber sei, und eine Scheide von Elfenbein habe. [1]) Den Schemel der Andromache kañ man hier als eines von den Beispielen merken, daß dieses sonst den Göttern zukommende Wahrzeichen auch andern berühmten Personen, die nicht von Göttern geboren oder gezeugt sind, beigelegt werde, wie ich oben bei Numero 111 bemerkt habe.

Den obern Theil der Vase, wo man den Mercurius vor dem Wagen der Victoria hergehen sieht, köñte man als eine Anspielung auf die siegreiche Rükkehr der Griechen von Troja betrachten. An dem Wagen der Victoria ist die gekrümte Deichsel zu merken, welche in der Mitte über den Wagen selbst hinausreicht; ich habe indessen schon oben bei Numero 3 davon geredet.

1) Ιλ. A. I. v. 219.

Fünf und zwanzigstes Kapitel.

Die getödete Polyxena.

[Numero 144.]

Die von Pyrrhus auf dem Grabe seines Vaters Achilles getödete Polyxena ist ein beliebter Gegenstand sowohl der griechischen als hetrurischen Künstler gewesen. Pausanias sah sie zu Athen, Pergamus und Delphi von dem berühmten Polygnotus auf Gemälden dargestellt.[1] Gori führt gleichfalls ein hetrurisches Denkmal davon an[2] und im stoschischen Kabinet findet sich dieses Opfer auf vier Gemmen eingeschnitten.[3] Ich habe die schönste von diesen vier ausgewählt und unter Numero 144 aufgeführt, weñ gleich der Herr von Gravelle sie bereits bekañt gemacht hat;[4] deñ die Zeichnung davon ist so schlecht und unachtsam, daß die Psyche auf der Säule in eine Urne verwandelt worden ist und von der Säule sieht man so wenig, als von des Pyrrhus Dolchscheide. Etwas besser hat der Pater Scarfò diese Gemme bekañt gemacht; nur glaubte er irrig, Lucretia und Tarquinius darauf zu erbliken.[5]

1) L. 10. [c. 25. in fin.] l. 1. [c. 22.]

2) Mus. Etrusc. tab. 141.

3) [3 Kl. 3 Abth. 344 — 345 Num.]

4) Pierr. gravées, t. 2. p. 62.

5) Lettera sopra varj antichi monumenti, p. 61.

Der Künstler hat die vom berühmten Tragiker Euripides bis zum Nabel entblößt beschriebene Polyxena vor Augen gehabt, wie sie ihr Gewand zerreißt, als sie den Beschluß der Griechen aussprechen hört, daß sie dem Schatten des Achilles aufgeopfert werden sollte,[1] indem derselbe auf seinem Grabe erschienen sei und sie gefodert habe, weil ihr Vater Priamus sie ihm zur Ehe versprochen, und sie Ursache an seinem Tode gewesen sei; deñ Paris und Deiphobus tödeten ihn gerade, da er im Begriffe war, sie zu heirathen.[2]

Polyxena sizt auf einem Schilde, so wie auf Münzen die Gefangenen und die unterjochten Städte abgebildet sind. Pyrrhus, noch jung und ohne Bart, wie er auch in einer Statue vorgestellt war,[3] faßt sie mit der linken Hand bei den Haaren, die nach der Gewohnheit der Mädchen oben auf dem Scheitel zusammengebunden sind; eine Stellung, welche man in solchen Fällen annahm, um denjenigen, dem man einen Streich versezen wollte, desto gewisser zu treffen:[4] während sie mit der rechten Hand die seinige zurükhalten will, nicht um den Streich zu verhindern, deñ Hofnung zum Leben hatte sie nicht mehr: sondern blos aus dem natürlichen Triebe, aus welchem diejenigen, welche in einer Krankheit sich freiwillig der Operation des Schneidens unterwerfen, dennoch aus Furcht oder im Schmerze die Hand, welche ihnen dadurch Hülfe leisten will, ergreifen und festhalten.

Das Grabmal des Achilles gleichet der Form

1) Eurip. Hecub. v. 557. Conf. Ovid. metam. l. 13. v. 459.

2) Eurip. ibid. v. 37.

3) [Analecta, t. 2. p. 458 et 463.]

4) Eurip. Iphig Aul. v. 1366. Iphig. Taur. v. 343.

der Grabmäler, die ehmals in Sicyon üblich waren. Sie bestanden nämlich aus einem grossen Felsenstük, auf welchem sich Säulen erhoben, die ringsherum ein Gebälk unterstüzten: zuweilen hatten sie auch noch eine Art Giebel wie an Tempeln. 1) Hinter dem Grabmale sieht der obere Theil einer jonischen Säule hervor, welches diejenige vorstellt, die den Gebräuchen jener Zeit gemäß gerade an dem Orte, wo Achilles begraben lag, errichtet werden mußte. Das jonische Kapitäl der Säule ist ein Anachronismus des alten Steinschneiders; deñ es ist in Ansehung des Ursprungs dieser Säulenordnung bekañt, daß die Jonier, welche sie in Kleinasien erfunden, nach der Rükkehr der Herakliden, also achtzig Jahre nach dem trojanischen Kriege aus Griechenland vertrieben wurden; und dañ ließen sie sich erst dreissig Jahre nach jener Vertreibung, folglich kurz vor der Zeit, in welche die Geburt des Homerus gesezt zu werden pflegt, in Asien nieder. 2)

Das Bild auf dem Grabe, welches in alten Zeiten επισημα hieß, 3) oder die auf der Säule sizende Psyche stellt die Seele des Achilles vor, die hier erscheint, um das Opfer zu empfangen; wiewohl man sie auch als ein Vorbild der Unsterblichkeit der Seele, welche Homerus früher als jeder andere unter den Heiden gelehrt hat, betrachten kañ. 4)

1) Pausan. l. 2. [c. 7.]

2) Plutarch. περι τυ 'Ομηρ. ποιησ. §. 1.

3) Pollux, l. 8. segm. 66.

4) Plutarch. l. c. §. 15. [Man sehe den Versuch einer Allegorie, §. 113. Note.]

Sechs und zwanzigstes Kapitel.

Hekuba.

[Numero 145.]

Diese Überschrift kan das Basrelief unter Numero 145, welches izo nicht mehr in Rom existirt, mit Recht führen, indem es ein Hauptstük aus des Euripides Trauerspiele gleiches Namens vorstellt.

Als Hekuba, Königin von Troja und Gemahlin des Priamus, mit andern ihrer Frauen gefangen und in Thracien an's Land gesezt worden, fand sie am Ufer den Körper ihres jüngern Sohnes Polydorus, den sie vor einiger Zeit mit vielen Schäzen zu ihrem Schwiegersohn Polymnestor geschikt hatte, um diese in Sicherheit zu bringen. Allein auf erhaltene Nachricht von der Einnahme Trojas ließ der treulose König den Polydorus umbringen, um sich der Schäze, die er ihm zur Verwahrung überbracht, zu bemächtigen, und warf hierauf den Leichnam in's Meer, welches ihn wieder an's Ufer spühlte. Hier fand nun nach der Behauptung Einiger Hekuba den Leichnam, als sie einst hinging, Wasser zu schöpfen, um den Körper der Polyxena zu waschen. 1) Die unglükliche Königin dachte nunmehr auf Rache wegen dieser Treulosigkeit des thracischen Königs. Sie ließ ihn daher endlich unter dem Vorwande, mit ihm zu sprechen, zu sich rufen und stellte sich, als wollte sie ihm noch einige verborgene Schäze entdeken, worauf sie ihn in das Zelt führte und ihm, nachdem sie vorher seinen Sohn getödet hatte, die Augen ausstechen ließ.

1) Ovid. metam. l. 13. v. 536.

Auf dem gegenwärtigen Marmor ist diese Geschichte mit einiger Verschiedenheit von der Vorstellung des Tragikers abgebildet, indem sich der Künstler wahrscheinlich nach der von Aristoteles aufgestellten, und von mir bei Gelegenheit der Abbildung von Agamemnons Tode angeführten Maxime, keine grausame Handlung durch Frauen thun zu lassen, gerichtet hat. Deßwegen hat er einen Jüngling aufgeführt, welcher den Kopf des auf Hekubas Befehl getödeten Sohns des Polymnestor bei den Haaren hält.

Der König, der ein Gewand hat, dergleichen die Griechen den Barbaren zu geben pflegten, wendet sein Gesicht von dieser Scene des Schrekens hinweg, auf welchem man übrigens die Vorwürfe und die Angst eines bösen Gewissens ausgedrükt sieht. Ferner ist hier von dieser That, welche weitläuftiger auf einer Begräbnißurne vorgestellt ist, nichts vorhanden. [1]) Wen übrigens die Figur des thracischen Königs nicht auf dem Marmor befindlich wäre; so köñte man vielleicht auch annehmen, daß Hyllus, des Herkules Sohn, hier abgebildet sei, wie er der Alkmene, der Mutter dieses Helden, den abgeschnittenen Kopf des in der Schlacht gebliebenen Eurystheus, ihres Feindes, überbringt. [2])

1) Gori Mus. Etrusc. tab. 142.

2) Apollod. l. 2. [c. 8. §. 1. Pindar und Strabo legen diese That dem Iolaus bei.]

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Tod Agamemnons.

[Numero 148.]

Unter allen noch vorhandenen alten Denkmalen ist vielleicht kein einziges, welches den Scharfsiñ der Antiquare so sehr beschäftigt hat, als dasjenige, welches ich unter Numero 148 aufstelle und dessen Inhalt man noch auf zwei andern Marmorn abgebildet sieht. Der eine davon, welcher sich im Hause Guistiniani befindet, ist in dem Werke: La Galleria Giustiniani, bekañt gemacht, auch von Sante Bartoli nebst der Erklärung des Bellori in Kupfer herausgegeben worden.[1]) In derselben geschieht auch des andern Erwähnung, welcher sich im Hause Barberini befindet und von dem vorhergehenden blos in einigen Nebensachen, die ich hernach anzeigen werde, abweicht. Der dritte endlich, den Bellori nicht gesehen hat, existirt in der Villa Borghese, ist aber etwas verschieden und auf beiden Seiten verstümmelt. Bellori gesteht, daß ihm der Inhalt desselben unbekañt sei, und fertigt ihn mit zwei Worten ab, indem er ihn *sævum et atrox facinus, ignotum facinus*, neñt. Montfaucon, welcher Bartolis Kupfer hat copiren lassen,[2]) glaubt, es sei darauf das Andenken an eine der größten und ausgezeichnetsten Begebenheiten des Altertums auf-

1) Admir. antiq. tab. 52.

2) Antiq. expl. suppl. t. 4. pl. 31

bewahrt; hat aber weder anzugeben gewußt, was es eigentlich sei, noch einen einzigen Gedanken mitgetheilt, um uns etwa darauf zu führen.

Ich habe aus den drei Basreliefs dasjenige ausgewählt, welches im Hause Barberini vorn an einem sehr gut erhaltenen Sarkophag befindlich und so vortreflich gearbeitet ist, daß es jenes im Hause Giustiniani weit übertrift, an welchem man, da es ziemlich hoch hängt, die Theile nicht wohl unterscheiden kan̄. Man darf sich daher nicht wundern, wen̄ die davon gemachte Zeichnung unrichtig ist und folglich diejenigen, welche den Inhalt derselben zu errathen suchten, irre geleitet hat.

Der wahre Inhalt dieses sowohl als der beiden andern Basreliefs ist der Tod Agamemnons, der von Ägisthus auf Antrieb seiner Gemahlin Klytämnestra getödet wurde; ein Gegenstand, welchen die Künstler aus dem Homerus und Äschylus genommen haben. Nach den spätern Tragikern, nämlich dem Sophokles [1]) und Euripides zufolge, [2]) tödete Klytämnestra den Agamemnon mit einem Beile, nachdem sie ihm ein oben ganz zugenähetes Hemd übergeworfen hatte, so daß er den Kopf nicht hindurch steken kon̄te und Ägisthus ihm desto leichter den tödlichen Streich zu versezen hatte. Äschylus [3]) und Euripides [4]) wollen ihn ferner im Bade ermordet sein lassen, und der Verfertiger des borghesischen Marmors scheint sich in diesem Punkte an sie gehalten zu haben. Homerus hingegen er-

1) Electr. v. 98.

2) Electr. v. 160. 279.

3) Agam. [v. 1050. 1069.]

4) Electr. v. 157.

zählt, daß diese blutige Scene bei einem Abendessen sich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebst seinen aus dem trojanischen Kriege zurükgekehrten Gefährten von Ägisthus eingeladen worden sei; [1]) daher man das Sprichwort: ein Abendessen Agamemnons, von solchen brauchte, die für die Gäste gefährlich abliefen. [2]) Hyginus will, [3]) daß diese traurige Handlung bei einem Opfer verübt wurde, welches dem Äschylus zufolge Agamemnon verrichtete, [4]) und diese Nachricht wird durch die Erklärung des Marmors, den ich ausgewählt habe, bestätigt.

In Absicht auf die Hauptsache und die Person des Mörders von Agamemnon stimmen alle Autoren überein; dieses war nämlich Ägisthus, ein Sohn des Thyestes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit seiner eigenen Tochter blutschänderisch gezeugt hatte; daher er auch seinen Namen erhielt, nämlich von αιγις, Ziege, indem er von seiner Mutter aus Schaam über ihr strafbares Vergehen in einem Walde ausgesezt und von einer Ziege gesäugt wurde. Atreus, Agamemnons Vater, gab dem Thyestes, um sich wegen des Schimpfes zu rächen, den er seiner Ehe durch den Bruder angethan glaubte, dessen eigene Kinder zu essen. Allein Ägisthus rächte diese seinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und sich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demselben und daraus entstand nun die zweite Ursache

1) Οδυσσ. Λ. XI. v. 408. Conf. Ælian. var. hist. l. 2. c. 11.

2) Eustath. in Οδυσσ. Δ. IV. p. 1507.

3) Fab. 117.

4) Agam. l. c.

der Todfeindschaft unter ihnen. Als hierauf Agamemnon den Oberbefehl über die Griechen bei der Belagerung von Troja führte, wußte sich Ägisthus bei der Klytämnestra, der Gemahlin desselben, durch seine Liebkosungen so gut einzuschmeicheln, daß sie selbst es ihrem Gemahle nicht verzeihen konte, ihre Tochter Iphigenia für das allgemeine Beste aufgeopfert zu haben. Wo Agamemnon dazu noch die Kassandra aus diesem Kriege mitbrachte, gerieth Klytämnestra darüber in eine solche Eifersucht, daß sie sich mit dem Ägisthus verschwor, und mit ihm einen Plan entwarf, den Agamemnon umzubringen, wie sie auch wirklich thaten.

Nachdem ich nun hier die grausame That und die Veranlassung zu derselben erzählt habe: so lege ich zum Grunde meiner Erklärung des gegenwärtigen Marmors die Worte des schon oben angeführten Homerus, und zu allererst die Lichter, welche Philostratus bei der Beschreibung eines Gemäldes vom nämlichen Inhalte anführt, [1] auf welchem noch andere Umstände, die zu der Hauptsache gehören, vom Dichter aber weggelassen wurden, abgebildet sind. Ich bin dadurch auf die Fakeln, die man in unserm Marmor wahrnimt, aufmerksam geworden und so auf den Gedanken gerathen, daß die ganze Geschichte bei der Nacht vorging. Es waren auf jenem Gemälde alle Gäste vom Weine trunken und vom Schlafe überfallen vorgestellt, unter welchen man einen sah, der auf dem Rüken lag, als Agamemnon wie dieser Autor sagt, mitten unter Weibern und Jünglingen starb. Alles dieses stimt mit unserm Denkmale überein, auf welchem gleichfalls ein großer Theil der Figuren im tiefsten Schlafe vorgestellt ist.

Um nun zur Sache zu kommen, so glaube

1) L. 2. Icon. 10.

ich, daß die Hauptfigur der Composition, welche vom Stuhle heruntergefallen ist und den einen Fuß in ein Tuch verwikelt hat, Agamemnon sei, bei dessen Figur der Künstler den Äschylus vor Augen gehabt zu haben scheint, welcher dieses Fallen und Liegen auf dem Rüken durch das Wort ὑπτιασμα ausdrükt. 1) Die beiden Personen, die über ihn herfallen, und von welchen die eine ein Schwert hat, die andere aber das erwähnte Tuch aufhebt, können Ägysthus und ein Gehülfe sein, so wie auch der dritte, welcher mit dem bloßen Schwert in der rechten, (welches Bartoli nicht bemerkt hat) und der Scheide in der linken Hand herbeieilt, als wäre er durch den Lärm plözlich aufgeschrekt, meiner Meinung nach ein Mitverschworner ist.

Die andere Hauptfigur dieses Trauerspiels ist Kassandra, welche zugleich mit Agamemnon getödet wurde. Dieses scheint die Figur zu sein, welche mit zerstreuetem Haare gleich einer Bakchantin ausgestrekt auf der Erde liegt; wenigstens liegt sie gerade so auch auf dem giustinianischen Marmor, wiewohl auf dem oben angeführten Kupfer nichts davon zu sehen ist. Die Schulter ist auf dem unsrigen auf ein hölzernes oder steinernes Vierek gestüzt, und man sieht sie in dem Augenblike, wo sie durch eine Art von Blok, den ihr der vierte von den Mitschuldigen auf den Kopf wirft, den tödlichen Streich empfängt; und eben hierin weicht unser Denkmal von der Erzählung der Scribenten, die nach Homerus lebten, ab, indem diese sie zugleich mit Agamemnon durch einen Beilhieb sterben lassen.

Wer indessen den Homerus in der Urschrift nachliest, wird leicht finden, wie sie auf diese Idee

1) Agam. [v. 1225.]

gekommen sind. Der Dichter sagt nämlich, Agamemnon sei getödet worden, wie der Ochs an der Kripe,[1] das heißt so viel als, mit dem Bissen im Munde. Da nun diese Schriftsteller nicht an die Ähnlichkeit einer Ochsenkripe mit einem Speisetisch dachten, so haben sie sich eingebildet, er sei im eigentlichen Verstande mit einer Art oder einem Beile, wie die Ochsen, umgebracht worden. Man glaube indessen nicht, daß ich ihnen hier nur meine eigene Meinung entgegenstelle; ich habe vielmehr gefunden, daß auch der Scholiast des Euripides die Worte Homers auf diese Art erkärt hat.[2] Da ich hierauf bei dem Tode der Kassandra bedachte, daß es einem jeden sonderbar vorkommen müße, wie die Verschwornen vorher beschlossen hätten, sie mit dieser Art von Bloke zu töden: so fiel mir auf einmal derjenige Blok ein, womit man ehedem die Gränzen gewisser Gebiete angedeutet und womit Pallas den Mars verwundet hat,[3] wie auch ein anderer Begräbnißstein, welchen Lynceus dem Pollux auf die Brust warf.[4] Dieses half mir aber nichts; deñ diese beiden Blöke fielen sowohl der einen als dem andern durch einen Zufall in die Hände. Während ich nun so immer noch zweifelhaft aber dennoch der Meinung blieb, daß dieser Blok auf unserm Marmor etwas Bestiḿtes sein und sich auf einen gewissen Umstand beziehen müße: so fiel mir der Agamemnon des Äschylus in die Hände, ein Werk, welches bis dahin auch für

1) [Οδυσσ. Δ. IV. v. 535.]

2) Schol. Hecub. v. 1278. [Οδυσσ. Δ. 505. edit. Glasgav 1814.]

3) Ιλ. Φ. XXI. v. 403.

4) Pindar. Nem. X. v. 125.

Sieben und zwanzigstes Kapitel.

Tod Agamemnons.

[Numero 148.]

Unter allen noch vorhandenen alten Denkmalen ist vielleicht kein einziges, welches den Scharfsiñ der Antiquare so sehr beschäftigt hat, als dasjenige, welches ich unter Numero 148 aufstelle und dessen Inhalt man noch auf zwei andern Marmorn abgebildet sieht. Der eine davon, welcher sich im Hause Guistiniani befindet, ist in dem Werke: La Galleria Giustiniani, bekañt gemacht, auch von Sante Bartoli nebst der Erklärung des Bellori in Kupfer herausgegeben worden.[1]) In derselben geschieht auch des andern Erwähnung, welcher sich im Hause Barberini befindet und von dem vorhergehenden blos in einigen Nebensachen, die ich hernach anzeigen werde, abweicht. Der dritte endlich, den Bellori nicht gesehen hat, existirt in der Villa Borghese, ist aber etwas verschieden und auf beiden Seiten verstümmelt. Bellori gesteht, daß ihm der Inhalt desselben unbekañt sei, und fertigt ihn mit zwei Worten ab, indem er ihn *sævum et atrox facinus, ignotum facinus,* neñt. Montfaucon, welcher Bartolis Kupfer hat copiren lassen,[2]) glaubt, es sei darauf das Andenken an eine der größten und ausgezeichnetsten Begebenheiten des Altertums auf-

1) Admir. antiq. tab. 52.

2) Antiq. expl. suppl. t. 4. pl. 31

bewahrt; hat aber weder anzugeben gewußt, was es eigentlich sei, noch einen einzigen Gedanken mitgetheilt, um uns etwa darauf zu führen.

Ich habe aus den drei Basreliefs dasjenige ausgewählt, welches im Hause Barberini vorn an einem sehr gut erhaltenen Sarkophag befindlich und so vortreflich gearbeitet ist, daß es jenes im Hause Giustiniani weit übertrift, an welchem man, da es ziemlich hoch hängt, die Theile nicht wohl unterscheiden kañ. Man darf sich daher nicht wundern, weñ die davon gemachte Zeichnung unrichtig ist und folglich diejenigen, welche den Inhalt derselben zu errathen suchten, irre geleitet hat.

Der wahre Inhalt dieses sowohl als der beiden andern Basreliefs ist der Tod Agamemnons, der von Ägisthus auf Antrieb seiner Gemahlin Klytämnestra getödet wurde; ein Gegenstand, welchen die Künstler aus dem Homerus und Äschylus genommen haben. Nach den spätern Tragikern, nämlich dem Sophokles [1] und Euripides zufolge, [2] tödete Klytämnestra den Agamemnon mit einem Beile, nachdem sie ihm ein oben ganz zugenähetes Hemd übergeworfen hatte, so daß er den Kopf nicht hindurch steken koñte und Ägisthus ihm desto leichter den tödlichen Streich zu versezen hatte. Äschylus [3] und Euripides [4] wollen ihn ferner im Bade ermordet sein lassen, und der Verfertiger des borghesischen Marmors scheint sich in diesem Punkte an sie gehalten zu haben. Homerus hingegen er-

1) Electr. v. 98.

2) Electr. v. 160. 279.

3) Agam. [v. 1050. 1069.]

4) Electr. v. 157.

zählt, daß diese blutige Scene bei einem Abendessen sich ereignet habe, zu welchem Agamemnon nebst seinen aus dem trojanischen Kriege zurükgekehrten Gefährten von Ägisthus eingeladen worden sei; [1]) daher man das Sprichwort: ein Abendessen Agamemnons, von solchen brauchte, die für die Gäste gefährlich abliefen. [2]) Hyginus will, [3]) daß diese traurige Handlung bei einem Opfer verübt wurde, welches dem Äschylus zufolge Agamemnon verrichtete, [4]) und diese Nachricht wird durch die Erklärung des Marmors, den ich ausgewählt habe, bestätigt.

In Absicht auf die Hauptsache und die Person des Mörders von Agamemnon stimmen alle Autoren überein; dieses war nämlich Ägisthus, ein Sohn des Thyestes, eines Bruders von Agamemnons Vater, den er mit seiner eigenen Tochter blutschänderisch gezeugt hatte; daher er auch seinen Namen erhielt, nämlich von αιγις, Ziege, indem er von seiner Mutter aus Schaam über ihr strafbares Vergehen in einem Walde ausgesezt und von einer Ziege gesäugt wurde. Atreus, Agamemnons Vater, gab dem Thyestes, um sich wegen des Schimpfes zu rächen, den er seiner Ehe durch den Bruder angethan glaubte, dessen eigene Kinder zu essen. Allein Ägisthus rächte diese seinem Vater angethane Beleidigung wieder, indem er den Atreus umbrachte und sich des Thrones von Mycenä bemächtigte. Agamemnon vertrieb ihn wieder von demselben und daraus entstand nun die zweite Ursache

1) Οδυσσ. Λ. XI. v. 408. Conf. Ælian. var. hist. l. 2. c. 11.

2) Eustath. in Οδυσσ. Δ. IV. p. 1507.

3) Fab. 117.

4) *Agam. l. c.*

der Todfeindschaft unter ihnen. Als hierauf Agamemnon den Oberbefehl über die Griechen bei der Belagerung von Troja führte, wußte sich Ägisthus bei der Klytämnestra, der Gemahlin desselben, durch seine Liebkosungen so gut einzuschmeicheln, daß sie selbst es ihrem Gemahle nicht verzeihen konte, ihre Tochter Iphigenia für das allgemeine Beste aufgeopfert zu haben. Wo Agamemnon dazu noch die Kassandra aus diesem Kriege mitbrachte, gerieth Klytämnestra darüber in eine solche Eifersucht, daß sie sich mit dem Ägisthus verschwor, und mit ihm einen Plan entwarf, den Agamemnon umzubringen, wie sie auch wirklich thaten.

Nachdem ich nun hier die grausame That und die Veranlassung zu derselben erzählt habe: so lege ich zum Grunde meiner Erklärung des gegenwärtigen Marmors die Worte des schon oben angeführten Homerus, und zu allererst die Lichter, welche Philostratus bei der Beschreibung eines Gemäldes vom nämlichen Inhalte anführt,[1]) auf welchem noch andere Umstände, die zu der Hauptsache gehören, vom Dichter aber weggelassen wurden, abgebildet sind. Ich bin dadurch auf die Fakeln, die man in unserm Marmor wahrnimt, aufmerksam geworden und so auf den Gedanken gerathen, daß die ganze Geschichte bei der Nacht vorging. Es waren auf jenem Gemälde alle Gäste vom Weine trunken und vom Schlafe überfallen vorgestellt, unter welchen man einen sah, der auf dem Rüken lag, als Agamemnon wie dieser Autor sagt, mitten unter Weibern und Jünglingen starb. Alles dieses stimt mit unserm Denkmale überein, auf welchem gleichfalls ein großer Theil der Figuren im tiefsten Schlafe vorgestellt ist.

Um nun zur Sache zu kommen, so glaube

1) L. 2. Icon. 10.

[illegible] ich die Handlung der Ermordung, welche vom Dichter hervorgestellet ist und den einen Fuß in ein Tuch verwickelt hat, Agamemnon sei, bei dessen Figur der Künstler den Aeschylus vor Augen gehabt zu haben scheint, welcher dieses Fallen und Liegen auf dem Boden durch das Wort [illegible] ausdrükt.[1] Die beiden Personen, die über ihn herfallen, und von welchen die eine ein Schwert hat, die andere aber das erwähnte Tuch aufhebt, können Aegisthus und ein Gehülfe seyn, so wie auch der dritte, welcher mit dem bloßen Schwert in der rechten, (welches Bartoli nicht bemerkt hat) und der Scheide in der linken Hand herbeieilt, als wäre er durch den Lärm plözlich aufgeschrekt, meiner Meinung nach ein Mitverschworner ist.

Die andere Hauptfigur dieses Trauerspiels ist Kassandra, welche zugleich mit Agamemnon getödet wurde. Dieses scheint die Figur zu sein, welche mit zerstreuetem Haare gleich einer Bakchantin ausgestrekt auf der Erde liegt; wenigstens liegt sie gerade so auch auf dem giustinianischen Marmor, wiewohl auf dem oben angeführten Kupfer nichts davon zu sehen ist. Die Schulter ist auf dem unsrigen auf ein hölzernes oder steinernes Vierek gestüzt, und man sieht sie in dem Augenblike, wo sie durch eine Art von Blok, den ihr der vierte von den Mitschuldigen auf den Kopf wirft, den tödlichen Streich empfängt; und eben hierin weicht unser Denkmal von der Erzählung der Scribenten, die nach Homerus lebten, ab, indem diese sie zugleich mit Agamemnon durch einen Beilhieb sterben lassen.

Wer indessen den Homerus in der Urschrift nachliest, wird leicht finden, wie sie auf diese Idee

1) Agam. [v. 1235.]

gekommen sind. Der Dichter sagt nämlich, Agamemnon sei getödet worden, wie der Ochs an der Krippe,[1] das heißt so viel als, mit dem Bissen im Munde. Da nun diese Schriftsteller nicht an die Ähnlichkeit einer Ochsenkrippe mit einem Speisetisch dachten, so haben sie sich eingebildet, er sei im eigentlichen Verstande mit einer Axt oder einem Beile, wie die Ochsen, umgebracht worden. Man glaube indessen nicht, daß ich ihnen hier nur meine eigene Meinung entgegenstelle; ich habe vielmehr gefunden, daß auch der Scholiast des Euripides die Worte Homers auf diese Art erklärt hat.[2] Da ich hierauf bei dem Tode der Kassandra bedachte, daß es einem jeden sonderbar vorkommen müße, wie die Verschwornen vorher beschlossen hätten, sie mit dieser Art von Bloke zu töden: so fiel mir auf einmal derjenige Blok ein, womit man ehedem die Gränzen gewisser Gebiete angedeutet und womit Pallas den Mars verwundet hat,[3] wie auch ein anderer Begräbnißstein, welchen Lynceus dem Pollux auf die Brust warf.[4] Dieses half mir aber nichts; deñ diese beiden Blöke fielen sowohl der einen als dem andern durch einen Zufall in die Hände. Während ich nun so immer noch zweifelhaft aber dennoch der Meinung blieb, daß dieser Blok auf unserm Marmor etwas Bestim̃tes sein und sich auf einen gewissen Umstand beziehen müße: so fiel mir der Agamemnon des Äschylus in die Hände, ein Werk, welches bis dahin auch für

1) [Οδύσσ. Δ. IV. v. 535.]

2) Schol. Hecub. v. 1278. [Οδυσσ. Δ. 505. edit. Glasgav 1814.]

3) Ιλ. Φ. XXI. v. 403.

4) Pindar. Nem. X. v. 125.

die gelehrtesten Kritiker räthselhaft gewesen war. Ich kam gerade auf die Stelle, wo Kassandra, als sie von Agamemnon der Klytämnestra vorgestellt wird, von einer Art von Wahrsagerei ergriffen wird und vom Tode spricht, der ihr bevorstehe. Hier schmeichle ich mir nun, die eigentliche Bedeutung des erwähnten Blokes gefunden zu haben.

„Statt des Altares, (sagt Kassandra in die„ser Begeisterung bei Äschylus) im Hause meines „Vaters, erwartet mich ein Blok, auf welchem „das Fleisch gehauen wird," επιξηνον,[1] gemeiniglich επικοπον und επικορμος genañt.[2] Diesen Blok scheinen die Künstler bei unsern Marmorn vor Augen gehabt zu haben, und zwar nicht von Stein, sondern von Holz, wie der Trauerspieldichter dieses anzeigt, von der Größe, daß ein einziger Mensch in der Stellung, wie man auf unsrer Zeichnung sieht, das heißt: mit dem einen Knie auf der Erde und den andern Fuß gebogen, regiren kañ. So wäre nun meiner Meinung nach die Stelle des Äschylus, die bisher unmöglich zu verstehen war, durch Hülfe unseres Denkmals auf einmal erklärt.[3]

Ich will indessen nicht in Abrede sein, daß unter den zweischneidigen Waffen, welche nach Kassandras Prophezeihung auf sie warteten,[4] ein

1) Agam. [v. 1218.]

2) Eustath. in Οδυσσ. B. II. p. 1443. Conf. Hemsterh. ad Lucian. dial. mort. 10. §. 9.

3) [Hat der Künstler auf den Vers des Äschylus Rüksicht genommen, wie koñte er die Vorstellung so wählen, daß der Kloz der Kassandra auf den Leib geworfen wird? Sie will doch offenbar bei Äschylus sagen: es warte im väterlichen Hause die Schlachtbank auf sie, statt des Herdes.]

4) Agam. [v. 1090.]

Schwert oder ein Beil zu verstehen sei, wie die Amazonen es führten, und welches Euripides bei der Gelegenheit, wo er von derselben Geschichte redet,[1] πέλεκυς, Beil, neñt. Indessen anstatt zu gestehen, daß Kassandra etwas Widersprechendes sage, oder anzunehmen, daß sie von dem Fleischerbloke in Stüke zerschmettert worden sei:[2]) muß man lieber beide Behauptungen dadurch mit einander zu vereinigen suchen, daß nämlich bei der Gelegenheit, da dieser Mitverschworne herbeikam, um sie zu töden, ihr ausser dem tödlichen Streiche mit dem Schwert oder dem Beile, auch noch etwas dergleichen, was der Marmor vorstellt, auf den Kopf geworfen wurde; deñ wir können doch wohl unmöglich sagen, daß die Künstler diesen Umstand so ganz nach ihrer Laune bei einem Gegenstand angebracht hätten, der bei den Alten so bekañt war und den sie so häufig theils auf der Schaubühne, theils auf Kunstwerken vorstellten. Als Pausanias zu Delphi auf dem großen Gemälde des berühmten Polygnotus gewisse Dinge bemerkte, von welchen weder er noch andere seiner Zeitgenossen den eigentlichen Grund anzugeben wußten; sezte er lieber, statt sie für bloße Werke der Einbildung des Malers zu erklären, voraus, daß derselbe sie in den alten Traditionen gefunden habe.[3]) Eben dasselbe sage auch ich hier von dem Künstler, welcher unsern Marmor verfertigt hat.

Die lezte weibliche Figur, welche auf der rech-

1) Troad. v. 361.

2) [Sie sagt freilich bei Äschylus an beiden Stellen etwas, das sich sehr zusammenschikt: es warte auf sie das zweischneidige Beil, womit sie auf dem Bloke würde geschlachtet werden.]

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

ten Seite steht hat die Hand auf ein Beil gestüzt: da sie indessen einen weniger anständigen Plaz einnimt, so scheint es nicht, daß man sie für Kassandra halten könne. In Ansehung des Beils kan man annehmen, daß es nach dem vor dem Abendmahle vollbrachten Opfer zurükgeblieben sei.

Der Jüngling, welcher auf einem Steine sizt und schläft, und von Bartoli für eine weibliche Figur gehalten worden, scheint Orestes zu sein; den sein eilfjähriges Alter, das er hatte, als er aus des Ägisthus Händen entkam,[1]) stimt sehr gut mit dem Aussehen dieser Figur überein.

Es scheint, daß Klytämnestra keine andere als die erste weibliche Figur mit den oben zusammengeknüpften Haaren sein könne, welche von einer ihrer Dienerinen begleitet den Mördern mit der angezündeten Fakel leuchtet. Das Tuch, das über die beiden Terminus, welche man auf dem borghesischen Basrelief weit deutlicher unterscheidet, ausgebreitet ist, trent sie von den Figuren der Hauptscene, worin man die Gewohnheit jener alten Zeiten ausgedrükt sieht, da die Weiber vermittelst eines Schleiers von den Männern abgesondert waren.[2]) Indem die Künstler wohlweislich die Klytämnestra auf der Seite anbrachten, haben sie sich nicht von der Regel entfernt, welche die besten Trauerspieldichter beobachteten und die auch Aristoteles aufstellt,[3]) daß man nämlich keine Frauen, die über den Charakter ihres Geschlechts hinausgehen, aufführen und sie nicht zu kühn und grausam vorstellen soll. Der nämliche Philosoph sagt anders-

[1]) Conf. Giacomelli not. all' Elettr. di Sofocl. v. 11. p. 6.
[2]) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 775.
[3]) Poët. c. 18.

wo,[1] ein Mañ würde niederträchtig und furchtsam erscheinen, weñ er nicht mehr Kühnheit als eine Frau besäße.

An der Figur der Klytämnestra ist besonders die Schlange zu merken, welche sich auf ihrem linken Arm hervorwindet, als ob sie weiter springen wollte, wie man dieses auch an zwei andern Figuren dieses Marmors sieht. Die eine davon ist die, welche ich für den Orestes halte; die andere aber die lezte zur Linken, welche in der andern Hand eine brennende Fakel hält, und die ich für seine Schwester Elektra ansehe; wiewohl sie auf den Basreliefs im Hause Giustiniani und in der Villa Borghese fehlen. Zur Erklärung dieses Umstandes muß ich anführen, daß eine so gestaltete Schlange, wie sie an diesen Figuren befindlich ist, als Attribut der Furien auch hier Furie und Rache bedeuten kañ, indem Klytämnestra von beiden angetrieben wurde, an ihrem Gemahl die Aufopferung ihrer Tochter und die verlezte eheliche Treue zu rächen; um so mehr, da Äschylus in dem oben angeführten Trauerspiele sie sagen läßt, daß sie ihren Gemahl und die Kassandra den genañten zwei Gottheiten geopfert habe.[2] Eben so köñte auch bei Orestes und Elektra die Schlange das Siñbild der wüthenden und unmenschlichen Rache sein, welche diese einige Zeit nachher wegen Ermordung ihres Vaters an der Mutter selbst verübten, besonders da Orestes uns dargestellt wird, als sei er von den Furien gequält. Ausser der Schlange am Arm der Klytämnestra sieht man an ihrem Ohre und in ihre Haare verflochten eine kleinere

1) Polit. l. 3. c. 3. p. 67.

2) Agam. [v. 1376.]

Schlange, so daß es scheint, der Künstler habe dadurch andeuten wollen, wie groß die Wuth war, welche sie zu einer so grausamen That verleitete.

Die Alte, welche über dieses abscheuliche Schauspiel ganz erschroken ist, köñte man für die Säugamme des Orestes halten, welche, wie Einige wollen, ihm bei diesem Mord das Leben rettete, bei welcher nicht nur Kassandra und Agamemnon, sondern auch nach Homers Erzählung viele seiner Gefährten umkamen,[1] deren Grabmäler man zu Mycenä zeigte.[2]

Das von Agamemnon gebrachte Opfer kañ nicht, wie Bellori behauptet, an den Gott Terminus gerichtet sein, indem diese Gottheit von den Griechen gar nicht verehrt wurde. Es können auch die auf unserm Marmor angebrachten Terminus die Bildsäulen anderer Götter bedeuten, welche die Alten wohl in dem Speisesaale aufzustellen pflegten,[3] oder die dem Sophokles zufolge[4] in der Halle von Agamemnons Palaste standen und daher von unserm Bildhauer mit gutem Vorbedacht angebracht worden sind: deñ zu den Zeiten Agamemnons, so weit wenigstens die schriftlichen Nachrichten gehen, war die Kunst noch nicht zu einem solchen Grade der Vollkommenheit gediehen, daß sie die ganze Gestalt des menschlichen Körpers nachahmen koñte, sondern sie schränkte sich blos darauf ein, den Kopf nachzubilden. Dergleichen Köpfe sezten die Griechen in jenen Zeiten auf Klöze und dies waren dañ die Bildsäulen ihrer Gottheiten, wie

1) Οδυσσ. A. I. 411. Conf. Eustath. ad h. l. p. 1508.

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Arnob. adv. gent. l. 2. Junius de pict. veter. l. 2. c. 8. p. 96.

4) Electr. v. 1391.

Pausanias berichtet, indem er erzählt, es seien noch zu seiner Zeit zu Pharä, einer Stadt in Achaja, dreissig vierekichte Steine befindlich gewesen, welche eben so viele Abbildungen von Gottheiten vorgestellt hätten. 1)

Es scheint daher vielmehr, daß gedachtes Opfer insbesondere dem Apollo gebracht worden sei, da Kassandra eine Priesterin dieses Gottes war, und der neben dem Lorbeerbaum, welcher bekantlich ihm geweiht war, stehende Dreifuß bestätigt diese Vermuthung. Dieses kan man auch noch aus den Danksagungen schließen, welche der von Agamemnon bei seiner Rükkehr von Troja vorausgeschikte Bote nicht nur dem Jupiter, sondern auch dem Apollo abstattete, weil er, wiewohl er in diesem Kriege den Trojanern günstig, den Griechen hingegen zuwider war, den Agamemnon von keinem tödlichen Pfeile hatte treffen lassen, wobei er ihn zugleich bat, daß er sich auch in Zukunft günstig gegen seinen König bezeigen möchte; zum Mercurius aber flehte er, daß er ihn mit seiner Armee glüklich wieder nach Hause zurükführen wolle. 2) Wen man nun dieses mit dem Dreifuße zusammenhält, so kan man immer voraussezen, daß auch Agamemnon sich mit den übrigen vereinigte, um dem Apollo zu danken. Endlich kan man noch annehmen, daß dieses Opfer demjenigen Apollo gebracht wurde, welcher Εκβασιος genant wurde, das heißt: welchem die Seefahrer opferten, sowohl nach einer glüklichen Landung, welches αποβατηρια hieß, 3) als auch wegen des glüklichen Einsteigens in das Schif bei

1) L. 7. [c. 22.]

2) [Æschyl. Agam. v. 480.]

3) Stephan. de Urb. v. Βυθρωτος.

der Abreise,[1] dem Beinamen Εμβασιος gemäß, den man diesem Gotte gab und der sich auf die Opfer bezog, welche man ihm vor der Abreise zu Wasser brachte;[2] wiewohl auch dem Apollo mit dem Beinamen Ουλιος, der Heilbringende, nach der glüklichen Rükkehr Opfer dargebracht wurden.[3]

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 966. 1186.

2) Ibid. v. 404.

3) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 17. p. 227.

Acht und zwanzigstes Kapitel.

Orestes und Pylades.

[Numero 146.]

Auf der Vase von gebrañtem Thone unter Numero 146, welche sich in der Samlung des Herrn Mengs, ersten Malers des Königs von Spanien, befindet, scheint mir eine Scene aus dem Trauerspiele des Sophokles, Elektra betitelt, abgebildet zu sein, und zwar diejenige, wo Orestes mit seinem Freunde Pylades am Grabmale seines Vaters Agamemnon steht, an welchem er nach seiner Rükkunft in Argos sein Trankopfer bringt, ehe er sich seiner Schwester Elektra zeigt, welcher er darauf erst die Rache entdekt, die er gegen ihre Mutter Klytämnestra und den ehebrecherischen Ägisthus ersonnen hat.

Der eigentliche Augenblik dieser Geschichte, den der Künstler gewählt hat, scheint derjenige zu sein, wo Orestes den Aufseher oder Alten, der ihn auf Elektras Ermahnen in Phokis als einen Knaben verstekt hatte, um ihm das Leben zu retten, an sie voräusschikte; deñ gerade damals, wo der Alte nach Argos ging und die erdichtete Nachricht vom Tod des Orestes verbreitete, um allen Argwohn von der Ankunft desselben zu entfernen und Elektras Gesinnungen zu erforschen, verweilten Orestes und Pylades, welcher leztere sowohl des erstern Freund, als auch der Sohn von einer Schwester

des Vaters desselben war,[1]) voll vom Gedanken, ihren Entschluß auszuführen, am Grabe Agamemnons, um ihm die schuldige Ehre zu erweisen, welches man εναγισμυς naũte,[2]) zum Unterschiede von den Opfern, welche θυσιαι hiessen: eben so wie die Worter θυειν und εναγιζειν, wovon jene Namen herkommen, verschieden sind.

Dieses Grabmal war dem Euripides zufolge ausserhalb der Stadt, wie das der Königin Alcestis. Beim ersten Anblike schien es mir ein simpler Hügel oder Haufen Erde zu sein, den man aus der Grube herauswarf, in welche der Leichnam gelegt wurde; und in der That stimt auch die Gestalt desselben nach dem Worte ορθος mit der Idee überein, welche Euripides uns vom Grabmal des Achilles gibt, so daß diese Stelle des Dichters:

. . . ορθαν χωμ' Αχιλλεως ταφυ, [3])

in unserer Sprache vielmehr so heissen köñte: der giebelartige Hügel des achilleischen Grabes, als nach der Meinung anderer Ausleger, welche das erwähnte Wort nicht gehörig verstanden haben: der hohe Hügel. Weñ man indessen das, was beim ersten Anblik ein Hügel zu sein scheint, mit mehr Aufmerksamkeit untersucht, so entdekt man gewisse Streifen, die ihn einem Käfig ähnlich machen. Deßhalb geht aber die Idee des Grabes, welche durch die darüber stehende Urne ganz natürlich erwekt wird, nicht verloren, da man diese Form, meiner Meinung nach, recht gut für einen Grabstein nehmen kañ.

Zu beiden Seiten ist es von zwei ionischen Säu-

1) Pausan. l. 2. [c. 29.]

2) Plutarch. quaest. Rom. [t. 7. p. 103. edit. Reisk.]

3) Hecub. v. 221.

len ohne Fußgestell eingefaßt, wie man dieses auf allen gemalten Vasen der Art findet. Die Säulen wurden dem zufolge, was ich bereits oben angeführt habe, gewöhnlich auf das Grab selbst gestellt und hießen επιςηματα, [1] besonders alsdan, wen die Grabschrift darauf eingehauen war, [2] wie man auf der dorischen Säule sieht, welche vor kurzem von der Insel Melos im Archipelagus nach Venedig gebracht worden ist, auf welcher die Grabschrift des Verstorbenen der Länge nach in den Hohlkehlen eingegraebn ist. [3]

Die Säulen an unserer Vase haben oben eine breite Binde, welche nicht eigentlich eine Verzierung der Säule, sondern ein bei Begräbnissen üblicher Gebrauch zu sein scheint, indem es bekant ist, daß man die Gräber mit Blumengewinden, [4] so wie die daneben stehenden Altäre mit Binden von blauer Wolle zu schmüken pflegte; [5] daher man auch die Säule oder den Grabstein einer andern Vase von gebrantem Thone mit einer Binde umgeben findet. [6] Indessen war dieses auch in den Tempeln gebräuchlich, wo die Säulen gleichfalls mit Binden umwunden waren; [7] und man nante ein solches Verzieren ταινιζειν. [8] Daraus läßt sich die Absicht der Elektra, des Orestes Schwester, erklären, wo sie bei Sophokles ihrer Schwester Chrysothemis das Haar, welches sie sich abgeschnitten

1) Suid. v. επιςημα.

2) Pausan. l. 2. [c. 7.]

3) Corsini spiegaz. di due ant. iscriz. Gr. p. 10.

4) Tibull. l. 2. eleg. 4. v. 48.

5) Propert. l. 4. eleg. 6. v. 6.

6) Gori mus. Etrusc. tab. 31.

7) Polyæn. stratag. l. 6. c. 50. p. 598.

8) Suid. v. ανδιομ.

hatte, nebst dem Gürtel in Verwahrung gab, damit beides zum Grabmale Agamemnons hin getragen werde; [1]) hieraus kan̄ man allerdings schließen, daß der Gürtel dazu bestim̄t war, irgend einen Theil des Grabmals zu umgeben. Man bemerke ferner beiläufig den Kreis und den herabhängenden Streif, welcher die beiden Schnekken der Kapitäle verbindet, als worin dieselben den Säulen am Tempel des Erechtheus in Athen gleichen. [2])

Was die Urne oben auf dem Steine betrift, so kan̄ man annehmen, daß Orestes sie schon darauf gefunden und Klytämnestra sie darauf sezen lassen habe; den̄ wir wissen, daß dieselbe, nachdem sie ihren Gemahl umgebracht hatte, ihrer Tochter Chrysothemis aufgetragen hat, seinen Manen zu opfern, um den Geist zu versöhnen, der ihr im Traume erschienen war und sie so unruhig gemacht hatte. Selbst jener Korb, der mit Opfersachen angefüllt war, und den ein Mädchen, dem Vitruvius zufolge, mit einem Dekel versehen auf dem Grabe ihrer Mutter stehen ließ, und der nachher, da er mit Akanthusblättern umwachsen war, einem gewissen Kallimachus die Idee zur Erfindung des korinthischen Kapitäls an die Hand gab: [3]) zeugt von der Gewohnheit jener Zeiten, Vasen mit dergleichen Sachen auf den Gräbern stehen zu lassen. Diese Vasen, welche schwarz waren und auf die Gräber gestellt wurden, (von den Griechen λιβυες genan̄t, [4]) können ohngefähr so gestaltet gewesen sein, wie die unsrige. Unterdessen kön̄te diese Vase auch

1) Electr. [v. 444]

2) Le Roy monum. de la Grèce, pl. 20.

3) [G. d. K. 8 B. 1 K. 14 §. 11 B. 2 K. 10 §.]

4) Hesych. v. λιβυας.

den Aschenkrug andeuten, oder vielleicht ein Ölgefäß, das man dem Verstorbenen zur Seite zu sezen[1]) und auf den Grabmälern abzubilden pflegte.[2]) Da man übrigens auch dergleichen in den Abtheilungen des Begräbnißgewölbes in der Pyramide des C. Cestius ohne alle weitere Symbole oder Figuren findet; so zeigt sich, nach der Gestalt zu urtheilen, nicht, daß sie als Ölflaschen darauf abgebildet worden seien; so daß man selbst zweifelhaft sein kan̄, ob nicht Aristophanes in der angeführten Stelle das Wort ληκυθος, Ölflasche, nur im Scherze gebraucht habe, um Gefäße dadurch anzudeuten, worin man die Asche aufbewahrte. Ich will daher glauben, daß auch die unsrige zu diesem Gebrauche bestim̄t gewesen sei, um so mehr, da sie denen auf dem erwähnten Grabmale ähnlich sieht, und Suidas, bei Erklärung der Stelle des gedachten Komikers in Ansehung der Abbildungen der Ölflaschen sie nicht gehörig gefaßt hat.

Vorausgesezt also, daß ich den wahren Inhalt, des Gemäldes auf unserer Vase errathen habe: so kan̄ man annehmen, daß die beiden Jünglinge, welche eine Libation auf dem Grabe, das auf der Vase abgebildet ist, verrichten, Orestes und Pylades seien, und zwar mit mehr Grunde, als Gori in Ansehung der beiden Jünglinge am Grabe des Achilles hatte.

1) Aristoph. Eccles. v. 534.

2) Suid. v. γραφευς et ληκυθοι.

Neun und zwanzigstes Kapitel.

Klytämnestra und Elektra.

[Numero 147.]

Zu den Denkmalen, die durch das Ungemach der Witterung und die Sorglosigkeit der Menschen viel gelitten haben, ohngeachtet sie es am wenigsten verdienten, gehört auch das Basrelief in der Villa Medici unter Numero 147, das ich hier so verstümmelt aufführe, wie man es daselbst steht. Der schlechte Zustand desselben ist in der That sehr zu beklagen, sowohl wegen der daran befindlichen vortreflichen Arbeit, worin nur sehr wenige Basreliefs, die uns übrig geblieben, mit ihm verglichen werden können, als auch wegen der Seltenheit der Vorstellung darauf, welche der Verfolg der Geschichte, die wir auf der vorhergehenden Vase abgebildet sahen, zu sein scheint.

Die sehr schöne weibliche Figur zur Linken, welche mit trauriger Mine, niedergeschlagenen Augen und mit einer Art von Diadema, das aus langen Flechten besteht, um das Haupt, scheint Elektra, Agamemnons Tochter, zu sein. Der Schmerz über den Tod ihres Vaters und über die Entfernung von ihrem Bruder Orestes, dem sie dadurch, daß sie ihn als einen Knaben nach Phokis schikte, das Leben gerettet hatte, scheint sie ganz niederzudrüken. Da die Zeit verflossen war, wo sie hofte, daß er als ein erwachsener Jüngling zurükkehren sollte, um an der Klytämnestra wegen

ihres schändlichen Verbrechens Rache zu üben, stand sie ganz betrübt, wie wir sie auf unserm Marmor sehen, gerade zu der Zeit, wo dieser ganz unvermuthet mit seinem Freunde Pylades zu Mycenä oder zu Argos ankam.

Die andere Figur, welche tanzend vorgestellt ist, und ihre Gefährtin, von welcher nur ein elendes Bruchstük übrig blieb, an der Hand hält, würde meiner Meinung nach Klytämnestra sein, welche unter Jubel und Tanz den Jahrstag feierte, wo sie mit Hülfe des Ägisthus den Agamemnon umgebracht hatte. 1)

1) Sophocl. Electr. v. 280.

Dreissigstes Kapitel.

Orestes im taurischen Chersonesus.

[Numero 149.]

Das unter Numero 149 aufgeführte, wegen seiner großen Länge in zwei Theile abgesonderte Basrelief befindet sich in einem Stüke in Rom an einem Sarkophag im Hause Accoramboni. Der Inhalt desselben ist Orestes im taurischen Chersonesus:

. . . *Agamemnonius scenis agitatus Orestes,* 1)

und kañ als ein kurzer Abriß der beiden Trauerspiele des Euripides, Orestes und die taurische Diana betitelt, betrachtet werden. Man unterscheidet darin drei verschiedene Vorstellungen, von denen die erste in der Mitte stehen bleibt.

Daselbst ist eine Furie, welche in der rechten Hand eine Peitsche, in der linken aber eine brennende, mit einer Schlange umwundene Fakel hält, 2) womit sie den Orestes peinigt, der auf der Erde liegt und von dem Wahnsiñ ergriffen ist, der ihm den Verstand raubte, als er sich mit einem Schwertstreiche das Leben zu nehmen trachtete. 3) Sein Freund Pylades steht neben ihm, und hilft ihm von der Erde aufstehen, da er ihn im Begriffe sieht, das Schwert gegen sich selbst zu kehren. Hierin geht unser Marmor vom

1) Virg. Æn. l. 4. v. 471.

2) Eurip. Orest. v. 256.

3) Ibid. v. 1101.

Euripides ab, welcher nämlich diesen Liebesdienst der Elektra, des Orestes Schwester, beilegt,[1]) während Pylades den Beschluß des Volkes zu Argos in Betref seines Schiksals mit anhörte.

Der Verfertiger des gegenwärtigen Denkmals scheint es mit der Partei derjenigen Dichter gehalten zu haben, welche nur eine einzige Furie annahmen[2]) und zu welchen auch Eratosthenes scheint gehört zu haben;[3]) in Ansehung der Vorstellung dieser Furie aber ist er den ältesten Künstlern gefolgt, welche dieselben nicht so schreklich abbildeten.[4]) Das niedrige Behältniß, in welchem die Furie hier steht, köñte man für einen ihr geweihten Ort oder für eine Art von offenem Tempel ohne Dach halten; so wie auch die Altäre der Furien in ihren Hainen an einem offenen Orte waren.[5])

Die zweite Vorstellung rechter Hand, die man auch auf einigen geschnittenen Steinen,[6]) ferner auf einem alten Gemälde im herculanischen Museo[7]) und endlich noch auf dem Bruchstük eines Basreliefs von vorzüglicher Arbeit in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet, zeigt die Ankunft des Orestes und seines Freundes Pylades im taurischen Chersonesus, um das Bild der taurischen Diana zu holen, welches

1) Ibid. v. 223.

2) Plutarch. de sera num. vindicta p. 564. [t. 8. p. 234. edit. Reisk.]

3) Schol. Nicand. Theriac. v. 400.

4) Pausan. l. 1. [c. 28.]

5) Id. l. 2. [c. 11.]

6) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 3 Abth. 203 Num.]

7) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 12.

sich auf unserm Marmor von andern Bildnissen dieser Göttin durch den Stierkopf (taurus), der an einem Baume hängt, unterscheidet; eine alte Gewohnheit, besonders der Jäger, welche ihr zu Ehren die Köpfe und Klauen der von ihnen getödeten wilden Thiere aufhingen.[1])

Von diesem Götterbilde hing, einem Ausspruche des Orakels zufolge, die Heilung des Orestes ab. Nachdem er aber kaum an's Land gestiegen war, wurde er mit seinem Freunde hingeführt, um der Diana geopfert zu werden; deñ alle Fremden, die hier landeten, wurden als Schlachtopfer für diese Göttin betrachtet. Darum erscheinen sie beide auf unserm Marmor in Fesseln, wie sie von einem Trabanten des Königs zum Altar geführt werden. Die Priesterin dieser grausamen Gottheit war Iphigenia, des Orestes Schwester, welche von Diana in dem Augenblike dahin versezt worden, da sie in Aulis geopfert werden sollte. Sie ist auf unserm Marmor diejenige Figur, welche in der linken Hand ein Schwert in der Scheide hält. Diese Priesterin hörte, daß die beiden zum Tode bestim̃ten Schlachtopfer Griechen seien; wußte aber nicht, daß der eine ihr Bruder Orestes sei, indem derselbe seinen Namen durchaus nicht angeben wollte. Sie schob indessen ihre heilige Verrichtung auf, um einen der beiden Fremdlinge nach Argos zu schiken und dem Orestes Nachricht von ihrer Lage zu geben, während der andere als Geisel zurükbleiben sollte. Indem nun Iphigenia den Brief, den sie nach Argos senden wollte und der von dem Künstler auf unserm Marmor durch das am Baume liegende Täfelchen vorge-

1) Diod. Sic. l. 4. [c. 81.] Schol. Aristoph. Plut. v. 944. Propert. l. 2. eleg. 15. v. 19. Suid. v. προσπατ. Apulej. Florid. l. 1. p. 758. Stat. Theb. l. 9. v. 589. [Philostr. icon. l. 1. p. 773.]

stellt ist, dem einen übergeben wollte: so entwikelte sich diese Geschichte durch das gegenseitige Erkennen der Schwester und des Bruders, (welches man auch auf einem herculanischen Gemälde vorgestellt sieht,[1]) und Orestes entdekte nunmehr der Iphigenia sein Vorhaben, welches sie deñ vollkommen billigte. Das Schrekliche dieser grausamen Gewohnheit wird noch durch die Köpfe anderer unglüklichen Schlachtopfer erhöhet, die an den Ästen des Baums hängen, unter welchem das Opfer vollbracht wurde, gerade so wie die Gallier die Köpfe und Hände ihrer im Kriege getödeten Feinde an ihre Hausthüren aufhingen.[2]) Opfer, unter Bäumen gebracht, wurden angesehen, als wären sie den Göttern weit angenehmer; daher man selbst auf Münzen solche Götterverehrungen unter einem Baume vorgestellt sieht.[3]) Die Statuen gewisser Gottheiten, wie z. B. der Diana auf unserm Marmor, wurden daher auch nebst den Altären, auf welchen man opferte, unter Bäumen aufgestellt.[4]) Eben dieses ist auch der Fall mit der Pallas und ihrem Altare auf der oben angeführten Begräbnißurne im Hause Gentili. Der Grund von diesem Wahn lag in einer gewissen religiösen Ehrfurcht, die man noch immer gegen Haine und Bäume hatte, indem dieselben, dem Plinius zufolge, die ersten Tempel der Götter waren.[5])

Die Bildsäule der taurischen Diana hält in der linken Hand ein Schwert in der Scheide, um die

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 11.

2) Diod. Sic. l. 5. [c. 29]

3) Tristan comment. historiq. t. 1. p. 628. t. 2. p. 77.

4) Vaillant. num. imp. max. mod. p. 136.

5) L. 12. c. 1. [sect. 1.] Conf. la Cerda comment. ad Virg. Æn. l. 1. v. 169.

grausamen Menschenopfer, die ihr gebracht wurden, dadurch anzudeuten. Ein anderes Schwert oder Opfermesser der Priesterin, ebenfalls in der Scheide, hängt an einer der gewundenen Säulen, von welchen der Altar eingefaßt ist, der einem andern rauchenden Altare, den wir auf dem oben unter Numero 67 aufgeführten Basrelief gesehen haben, ähnlich ist. Bis dahin hat sich auch das oben erwähnte Bruchstük in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani erhalten, welches völlig mit unserm Sarkophag übereinstimt. Man sieht auf demselben überdies auch ein Thor, welches anzeigt, daß diese Opfer ausserhalb der Stadt des Königs Thoas gebracht wurden, und die Statue der Diana steht in einer Grotte. Ausser dem kleinen rauchenden Altare erblikt man darauf noch den vierekichten langen Opferaltar, auf welchem eine Splitterfakel liegt. Daher, um wieder auf unsern Sarkophag zu kommen, ist in dem dritten Theile linker Hand die Flucht des Orestes mit Pylades und Iphigenia vorgestellt, welche Thoas durch seine Schwester, die eine Freundin der Geflüchteten war, entdekte. Als dieser ihnen hierauf nachsezte und sich mit ihnen in einen Kampf einließ, wurde er samt allen den Seinigen niedergemacht, so daß die drei Griechen nun völlige Freiheit hatten, sich einzuschiffen und fern von diesem Lande zu segeln.

Iphigenia befand sich noch nicht in Sicherheit, als der Kampf begañ; daher sie auch auf unserm Marmor betrübt und ängstlich mitten im Streite und mit gefaltenen Händen dasteht:

. . . . . *digitis inter se pectine junctis.* [1])

Dabei hat sie die Statue der Diana vor sich, um sie heimlich mitzunehmen. Diese Haltung der Hände

1) Ovid. metam. l. 9. 298.

hat man bis izo erst an drei alten Figuren bemerkt; nämlich an der angeblichen Dido, die unter den herculanischen Gemälden aufbewahrt wird;[1]) daß an einem kleinen haarigen Faun von Marmor in demselben Kabinet, mit in die Höhe gehobenen Händen, als ob er die Götter um Hülfe anriefe, und endlich an unserer Iphigenia. Auf einem Basrelief in der Villa Borghese findet man zwar eine von den Gefährtinen der von Jupiter entführten Europa in eben dieser Stellung; allein der Marmor scheint modern zu sein, soweit man von unten davon urtheilen kañ, indem er ziemlich hoch aufgestellt ist.

Zum zweitenmal erscheint Iphigenia an unserm Sarkophag, wie sie schon in das Schif gestiegen ist, sich auf einen von des Orestes Gefährten lehnt und mit Ängstlichkeit den Ausgang des Kampfes zu erwarten scheint. An dem Schiffe sieht man die Brüke (ανκβαθρον) angebracht:

. . . . *angustum dejecit in æquora pontem;*[2])

um vom Ufer das Schif besteigen zu können.

Das Schif hat Delphine als Wahrzeichen an sich, wie man sie auch an den Fahrzeugen der Tyrrhenier findet, welche in jenen Zeiten Herren des Handels und des Meers waren und den Transport der Waaren und Personen der übrigen Nationen besorgten.[3]) So reisete z. B. auch Bakchus auf einem tyrrhenischen Schiffe von der Insel Ikaria bis Naxos; und Ulysses entging dadurch den Lokungen der Sirenen, daß er sich auf ein Schif eben

1) Pitture d'Ercol. t. 1. tav. 13.

2) Stat. Sylv. l. 3. c. 2. v. 56.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 13.]

dieses Volks flüchtete.[1]) Indessen führten auch einige griechische Schiffe bei dem trojanischen Feldzuge das nämliche Zeichen.[2])

Das Wort αγκυρα, ancora, dessen Euripides sich bedient, als er sagt, daß Orestes den Anker gelichtet habe und in das Meer gesegelt sei,[3]) scheint jenem heroischen Zeitalter nicht angemessen; indem sich aus mehrern Umständen schließen läßt, daß die Griechen damals dieses Instrument noch nicht kañten: es sei deñ, daß wir annehmen wollten, dasselbe werde durch den homerischen Ausdruk ευνη bezeichnet, welches an sich aber nichts anderes bedeutet, als einen großen Stein, den man auf den Boden des Meers hinabließ, um die Schiffe dadurch zu befestigen. So war dem Apollonius zufolge der Anker der Argonauten beschaffen,[4]) und eben die Bewandtniß hatte es auch eine Zeit lang mit den Ankern der Ägypter.[5]) Aus den Nachrichten indessen, welche uns Plutarchus von den Schiffahrten der Tyrrhenier oder Pelasger, die sie von der Insel Lemnos nach Creta hin unternahmen,[6]) ertheilt, scheint zu erhellen, daß der Anker, wenigstens ein solcher mit einem einzigen Zahne, den man ονυξ nañte, schon in sehr frühen Zeiten, die beinahe an die fabelhaften gränzen, bekañt gewesen sei.

1) Euseb. chron. n. 850.

2) Eurip. Electr. v. 435.

3) Ibid. v. 1350.

4) Argonaut. l. 1. v. 955. Conf. Arrian. peripl. p. 5.

5) Steph. de urb. v. Αγκυρων.

6) De virtut. mulier. p. 441. [t. 7. p. 17. edit. Reisk.]

Ein und dreissigstes Kapitel.

Orestes im Wahnsinne.

[Numero 150.]

Eine von den Scenen aus dem Leben des Orestes, die auf dem vorhergehenden Sarkophag abgebildet sind, nämlich Orestes in seinem Wahnsinne und in Gesellschaft des Pylades, sieht man auch auf dem gegenwärtigen, wiewohl verstümmelten Basrelief, das sich in dem Kabinet des Herrn Marchese Rodinini in Rom befindet und hier unter Numero 150 aufgeführt ist. Die Bildhauerei daran ist eine der vortreflichsten dieser Art unter allen Werken, die uns übrig geblieben sind, und die Geschichte selbst ist auf dieselbe Art wie auf dem vorhergehenden Marmor vorgestellt, so daß beide Zeichnungen nach einem und demselben Original gemacht scheinen; ausser daß man auf dem gegenwärtigen Basrelief, auf welchem die Figuren beinahe in halb natürlicher Größe abgebildet sind, die vorhin erwähnte Lage, in welcher sich Orestes befand, deutlicher als auf dem andern Sarkophag wahrnimt. Er scheint nämlich ganz von Kräften verlassen:

Ipsa sibi est oneri cervix, humeroque recumbit; 1)

und in einer gewissen Schlafsucht, die ihn allezeit überfiel, weñ die Furie ihn gepeinigt und angereizt hatte. Das Gemälde des alten Malers Theodo=

1) Ovid. metam. l. 10, v. 195.

rus, das Plinius betitelt *Orestis insania*, [1] scheint den nämlichen Gegenstand und auf gleich Art vorgestellt zu haben. [2])

1) L. 35. [c. 11. sect. 40. n. 40.]

2) [Das Gemälde war, wie Plinius sagt, von dem Maler Theon, dessen auch Quintilian (XII. 10.) mit den Worten erwähnt: *concipiendis visionibus, quas φαντασιας vocant, Theon Samius præstantissimus.* Conf. Ælian var. hist. II. 44.]

Zwei und dreissigstes Kapitel.

Gericht über den Orestes.

[Numero 151 u. 152.]

Die silberne Vase, welche ich unter Numero 151 liefere, befindet sich in Rom bei Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Neri Corsini, und wurde ehedem im Hafen von Antium gefunden. Der gelehrte Pater Paciaudi hat zur Erklärung der Materie, die er in seinen peloponnesischen Denkmalen abhandelt, blos die beiden Figuren in Kupfer stechen lassen, welche auf meiner ganzen Vorstellung der Bildnerei auf eben derselben Vase zur Linken bleiben und eine Sonnenuhr betrachten.[1] In diesen beiden Figuren soll seiner Behauptung nach die Art vorgestellt sein, wie man in Antium das Orakel im Tempel der Fortuna durch's Loos um Rath fragte. Er suchte dieses durch eine von den beiden Figuren zu beweisen, welche ihm das Loos in eine Urne zu werfen und daher die *Fortuna galeata* zu sein scheint. Hätte er sich Mühe gegeben, das Übrige dieser Bildnerei, die er untersucht, zu erklären: so würde er zuverläßig, indem er dasselbe seiner Behauptung hätte anpassen wollen, bei seinem großen Scharfsinne den Irrtum gewahr worden sein.

Meiner Meinung nach stellt der auf unserer Vase

1) Monum. Pelop. t. 1. p. 68.

abgebildete Gegenstand das Gericht des Areopagus in Athen über den Muttermord des Orestes vor. Innere und äussere Gründe kommen meiner Vermuthung zu Hülfe. Ich will nur zuerst das anführen, was Plinius bei der Gelegenheit sagt, wo er von den Künstlern spricht, die sich durch ihre Kunst, in Silber und besonders auf Bechern, die er *scyphos* neñt, erhobene Arbeiten zu machen vorzüglich ausgezeichnet haben; nämlich, daß unter vielen andern Gefäßen, welche Zopyrus, einer der berühmtesten Künstler in dieser Art verfertigt hätte, und deren Werth bis auf zwölf tausend Sestertien gestiegen, eines gewesen sei, auf welchem das Gericht des Areopagus über die Mordthat des Orestes vorgestellt war,[1]) ohne jedoch meinerseits zu behaupten, daß unser Gefäß, obwohl es vortreflich ausgeführt ist, dasselbe sein dürfte.

In Ansehung des inneren Grundes muß ich voranschiken, daß Orestes, nachdem er von den Furien, die den Dichtern zufolge ihn quälten, eigentlich aber wohl von seinem Gewissen wegen eines so abscheulichen Verbrechens gefoltert und deßwegen von ganz Mycenä und Argos, als aus welchen beiden Städten das Reich seines Vaters Agamemnon bestand, verabscheut wurde, sich nach Athen begab, wo er auf Apollos Befehl sich dem strengen Gericht des Areopagus und der Anklage der Erigone, des Ägisthus Tochter, unterwarf, wie man dieses in der parischen Chronik liest;[2]) wiewohl dem Euripides zufolge Oiax sein Ankläger war,[3]) um sich

1) Plin. l. 33. [c. 12. sect. 55; Man vergleiche G. d. K. 11 B. 1 K. 15 — 16 §.]

2) Lin. 40. Conf. Pausan. l. 2. [c. 18.]

3) Eurip. Orest. v. 432.

wegen Ermordung seines Bruders Palamedes zu rächen, welche nicht allein dem Ulysses und Diomedes, sondern auch dem Agamemnon zur Last gelegt wurde.[1] Überdies führen auch die Poeten, welche die Begebenheiten nach ihrem Gefallen ausschmüken, jene schon erwähnten Furien des Orestes in den Areopagus ein, damit sie gegen ihn wären.[2]

Da nach der Gewohnheit dieses Gerichtshofes angenommen wurde, daß der Ausspruch zu Gunsten des Angeklagten geschehen sei, wenn eben so viele Stimmen für als wider ihn waren: so sagt man, daß Pallas, als die Beschüzerin dieses Angeklagten, noch ein günstiges Votum in die Urne geworfen habe, da sie gesehen, daß unter den verurtheilenden Stimmen eine mehr befindlich sei; worauf er denn nunmehr losgesprochen worden.[3] Daraus entstand das Sprichwort: *suffragium Minervæ,*[4] und der Gebrauch, daß man noch ein günstiges Votum bei solchen Urtheilen in die Urne warf, wenn zur gleichen Anzahl nur noch eines fehlte, so wie der Senat in Rom dem Cäsar Augustus die Gewalt gab, bei allen gerichtlichen Untersuchungen zu Gunsten des Angeklagten zu entscheiden.

Um nun auf die Erklärung der einzelnen Figuren unseres Gefäßes zu kommen: so muß meiner Meinung nach die dritte zur rechten Hand, welche das, was sie zwischen den Fingern zu haben scheint, in eine auf dem kleinen Tische stehende Urne wirft, unstreitig Pallas sein:

1) [Ibid. v. 437.]

2) Æschyl. Eumenid. v. 588 — 688.

3) Ibid. [v. 708 — 709.]

4) Aristid. orat. Pallad. p. 24. Philostrat. vit. Sophist. 2. p. 568.

. . . . *stat ductis sortibus urna.*[1])

Das, was sie zwischen den Fingern hält, soll entweder eine Bohne[2]) oder ein Täfelchen[3]) vorstellen, dergleichen man sich bei gerichtlichen Urtheilen zu bedienen pflegte: die Urne aber stellt ohne Zweifel diejenige vor, worein man die Stimmen der Verdammung oder Losssprechung warf, und welche man bald καδος, bald κληρωτηριον,[4]) besonders aber κυριος καδος, zum Unterschiede von derjenigen nañte, welche ακυρος hieß, und in welche man die nichts entscheidenden Stimmen warf. Ausser diesen gab es noch eine andere Urne von Erzt, worein man hernach beide Arten von Stimmen legte.[5])

Ein so geformter Tisch, wie der ist, auf welchem die Urne steht, mag vielleicht eine Abbildung desjenigen sein, den man in den Gerichtshöfen hatte, und welchen die alten Griechen βημα, die Griechen aus den leztern Zeiten aber αντιμινσιον nañten.[6]) Hieraus kañ man sich dasjenige besser erklären, was Aristophanes die Praxagora sagen läßt, die er uns als eine Reformatorin der Verfassung von Athen darstellt.

Als nämlich ein Chor anderer Weiber, die ihr entgegenkommen, fragen, was sie mit dem βημα zu machen gedenke? so antwortet sie: „ich werde die Be-

1) Virg. Æn. l. 6. v. 22.

2) Schol. Aristoph. Equit. v. 41. [Lysistr. v. 337.] Lucian. vitar. auct. p. 373.

3) Lucian. Hermot. [c. 40.]

4) Aristoph. Eccles. v. 675.

5) Schol. Aristoph. Vesp. v. 320. Küster. ad Suid. v. καδισκος.

6) Suid. v. βημα.

„cher und Wasserkrüge darauf sezen.“ 1) Sie zielt dadurch gewiß auf ein Gefäß, das dem ähnlich ist, welches auf dem obigen Tische steht, wiewohl der Tisch selbst länglicht und abgerundet ist, nach Art derer, welche die Griechen εγγωνιος τραπεζα nañten. 2)

Die weibliche Figur, welche der Pallas gegenüber steht, und in der rechten Hand eine Art von aufgerolltem Buche, in der linken aber eine Fakel hält, soviel ich unterscheiden kañ, soll, wie ich glaube, die erste unter den Eumeniden oder Furien sein, die von einigen Tisiphone genañt wird, 3) und welcher dem Plutarchus zufolge die übrigen untergeordnet waren. 4) Ich habe bereits oben angemerkt, daß einige der ältesten Dichter nur eine einzige Furie kañten, und ich führte blos den Eratosthenes darunter an. Izo muß ich auch noch den Homerus 5) und Pindarus nennen, welcher bei der Gelegenheit, wo er von den Qualen des bösen Gewissens des Ödipus redet, wirklich nur eine von diesen Göttinen namentlich aufführt. 6) Auf den hetrurischen Begräbnißurnen erscheinen sie immer mit Flügeln, 7) und insbesondere auf denjenigen, wo Orestes, von ihnen gepeinigt, vorgestellt wird. Auf unserer Urne hingegen hat die Fu-

1) Eccles. [v. 708 — 710.]

2) Suid. v. εγγων. τραπεζα.

3) Virg. Æn. l. 11. v. 605.

4) Plutarch. de sera num. vindicta, [t. 8. p. 234. edit. Reisk. Plutarch redet hier nur von einer Furie, die Adrastea hieß. Conf. Apollod. l. 1. 3]

5) Ιλ. I. IX. v. 367. T. XIX. v. 87.

6) Olymp. II. v. 73.

7) [Es kommen deren auch ohne Flügel vor.]

rie keine Flügel und ist gerade so abgebildet, wie sie uns Äschylus beschreibt.[1]

Die Flamme der Fakel, die sie in der Hand hat, gleicht gewiß derjenigen, welche derselbe Dichter den Bart,[2] Catullus aber das Haar der Fakel nent:

. . . . ut faces
Splendidas quatiunt comas.[3]

Übrigens aber ist es ein kurzer und abgestumpfter Bart, statt daß er seiner eigenen und des Feuers Natur nach, das immer pyramidenförmig in die Höhe lodert, lang sein sollte.[4] Man glaube indessen nicht, daß etwa das Seewasser, in welchem diese Urne so viele Jahrhunderte hindurch gelegen hat, die Arbeit daran verdorben und so die Flamme vielleicht verkürzt habe: deñ ich glaube vielmehr, daß der Künstler durch dieselbe uns die düstre Fakel habe ausdrüken wollen, welche Äschylus den Furien zuschreibt, und womit sie, demselben Dichter zufolge, die zweifelhaften Orakelsprüche, oder, wie wir lieber sagen wollen, die dunklen Beschlüsse der Götter, verfolgen, welche, nicht erleuchtet durch den düstern Schein ihrer Fakel, sowohl den Hellsehenden als den Blinden undurchdringlich sind;[5] daher dieselbe von Petronius auch *fumosa magis quam lucida* genañt

1) Eumenid. [v. 47.]

2) Agam. [v. 283.] Conf. Valkenaer. not. in Eurip. Phœniss. v. 1261.

3) Epithal. Manl.

4) Apulej. de phil. Platon. l. 1. p. 576.

5) Eumen. [v. 359 — 360. Bei Äschylus am angeführten Orte sind die Furien den Hellsehenden, wie den Blinden furchtbar.]

wird,[1]) Homerus gibt aber der Furie selbst den Beinamen ηεροφοιτις[2]) d. i. die im Finstern wandelt.

In Wahrheit habe ich auch eine Fakel von ungeheurer Größe an der Stüze der Statue eines verschnittenen Priesters der Cybele gesehen, welche sich izo in England im Kabinet des Herrn Browne befindet. Da man nicht wußte, was diese Statue eigentlich vorstelle, so hat man sie beim Ausbessern in einen Paris umgewandelt; indem man ihm in die linke Hand einen krummen Wanderstab, in die rechte aber einen Apfel gegeben hat. Meine Gründe übrigens, warum ich glaube, daß einer von jenen Priestern dadurch vorgestellt sei, sind, um mich von meinem Gegenstand nicht weit zu entfernen, kürzlich diese: erstlich die phrygische Müze; zweitens die ganze Form der Glieder, die völlig den Gliedern eines Verschnittenen gleichen, oder, welches einerlei ist, dem weiblichen Geschlechte näher kommen, indem die Hüften voll und fleischig sind, ob sie gleich von einem Gewande, das bis an die Knie reicht, bedekt werden; drittens endlich die oben erwähnte Fakel. Man muß übrigens merken, daß auf den alten Denkmalen zweierlei Arten von Fakeln vorkommen; die eine war ein Bündel von lauter dünnen Spänen, die man zum gemeinen Gebrauche machte; (wiewohl man auch eine dergleichen bei der Diana auf einem Altare im Museo Capitolino und auf einem Basrelief findet, welche beide Denkmale oben unter Numero 23 und 38 aufgeführt worden sind;) die andere diente zu heiligen Gebräuchen und bestand in einem Rohre, das sich nach oben zu allmählig erweiterte und mit kleinen Spänchen, die Schwefelhölzern

1) Satyric. c. 57.

2) Ιλ. I. IX. v. 567.

glichen, angefüllt war, so daß sie wahrscheinlich mit Schwefel bestrichen worden, weil man diese brenbare Materie bei vielen heiligen Ceremonien und vorzüglich bei Lustrationen gebrauchte. So war auch die Fakel beschaffen, welche am Fuße der erwähnten, nach Engeland gebrachten Statue befindlich ist, das heißt: so wie ich sie unter Numero 152 vorstelle, welches Kupfer sich unter der Vase, wovon izo die Rede geht, befindet. Gerade so ist, wie ich glaube, die Fakel, welche die Furie auf gedachter Vase in der Hand hat. Eine andere Fakel von eben der Art sieht man auf einem alten Gemälde in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, das ich unter Numero 208 aufführe.

Um aber wieder auf die Furie und auf die etwas losgewikelte Rolle, die sie in der Hand hat, zu kommen: so scheint es, daß darin die gegen den Orestes anzustellende Anklage enthalten sei, und sie auch hier die Anklägerin ist, wie Lucianus sie in der Unterwelt vor dem Richterstuhle des Rhadamantus dazu macht. 1)

Der Held mit trauriger Mine und in einer Stellung, als suche er die Richter zum Mitleid zu bewegen, scheint das lebhafte Bild des Orestes zu sein, wie er so ganz über sein Verbrechen zerknirschet ist und die Entscheidung erwartet, von welcher sein Leben oder sein Tod abhängt. Auch gibt wirklich Aristophanes dem Orestes gerade so, wie man es hier sieht, eine Art von Oberkleid, χλαινα genant, 2) das er über die linke Schulter aufgeschlagen hat; und diese Art, gedachtes Kleid zu tragen, ist eben diejenige, welche Plautus nent: *conjicere in collum pallium* und *collecto pallio.* 3)

1) Cataplus s. Tyrann. p. 438.

2) Av. v. 713.

3) Captiv. act. 4. sc. 1. v. 12. sc. 2. v. 9.

Die weibliche Figur, welche in tiefen Gedanken auf einem Steine oder Felsen sizt, kañ Erigone, des Ägisthus Tochter, vorstellen, welche von dem Ausgang der Anklage die Rache wegen Ermordung ihres Vaters erwartet. Der Stein, auf welchem sie sizt, wird einer von den beiden sein, welche im Areopagus die Size des Angeklagten und des Anklägers vorstellten, und welche man daher ανaιτιας, der Unschuld, und ὑβρεος, der Ungerechtigkeit, nañte; wiewohl auch der wie ein Fels geformte Siz den Ort des Gerichts selbst andeuten kañ, welcher wirklich auf einem Felsen gelegen war. 1)

Die beiden andern Figuren, wovon die erste einen nakten Jüngling nach heroischer Manier, die andere aber ein Weib, welches tiefe Traurigkeit zeigt, vorstellt, kañ Pylades, der Freund des Orestes, nebst dessen Schwester Elektra sein, die sich hernach auch mit Pylades vermählte. 2) Dieser betrachtet mit der grösten Aufmerksamkeit die schon erwähnte Sonnenuhr, welches man als eine Anspielung auf die Gewohnheit in den athenienisischen Gerichten betrachten kañ, da dem Ankläger und Angeklagten eine bestim̃te Zeit vorgeschrieben war, die sich nach einer Wasseruhr richtete, 3) statt deren unser Künstler eine Sonnenuhr bedeutender gefunden hat, an welcher man den Weiser deutlich unterscheidet, der bei den Griechen *gnomon*, bei den Römern *umbilicus* hieß. 4) Zugleich aber fällt der Künstler auch

1) Æschyl. Eumenid. [v. 646.]

2) Pausan. l. 2. [c. 16. in fin.]

3) Æschin. in Ctesiph. p. 302. Suid. v. *διαμετρημενη*. Lucian. Reviv. p. 403. 406.

4) Plin. l. 2. [c. 72. sect. 74.]

in den Fehler eines Anachronismus, indem sowohl die Wasseruhr als die Sonnenuhr bei den Griechen erst nach der auf unserer Vase vorgestellten Begebenheit aufkam; deñ die Erfindung der Sonnenuhr wird dem Anaximander von Miletus [1]) oder, wie Plinius will, dessen Schüler Anaximenes zugeschrieben. [2]) Es ist dies indessen ein Anachronismus, den man Dichtern und Malern wohl zu verzeihen pflegt.

Vielleicht köñte sich aber eben aus dieser Sonnenuhr ein bedenklicher Zweifel erheben, der die ganze oben angegebne Erklärung des Inhalts über den Haufen werfen dürfte. Weñ nämlich die Sitzungen der Areopagiten zur Nachtzeit und im Dunkel gehalten wurden, [3]) wie kömt alsdañ die Sonnenuhr hieher? — Dem Zeugnisse der angeführten Scribenten läßt sich zwar keine Autorität entgegenstellen; allein der Gegenstand sowohl als der Künstler können sich aus dieser Verlegenheit durch die Erzählung helfen, welche die nämlichen Scribenten von dem Rechtshandel der berüchtigten Phryne machen, welche ebenfalls vor dem Areopagus der Gottlosigkeit angeklagt worden war und Gefahr lief, ihr Leben zu verlieren. Sie sagen nämlich, daß ihr Sachwalter Hyperides ihr gerathen habe, die Brust zu entblößen; worauf die Richter, durch ihre Reize bewogen, sie losgesprochen hätten. [4]) Dieser Urtheilsspruch koñte folglich wohl nicht im Finstern abgefaßt werden. [5])

1) Diog. Laërt. vit. Anax.
2) [L. 2. c. 76. sect. 78.]
3) Æschyl. Eumenid. [v. 701.] Lucian. Hermot. [c. 64.]
4) Athen. l. 13. [c. 6. n. 59. Plutarch. vit. Hyperid. [t. 9. p. 376. edit. Reisk.] Eustath. in Iλ. X. p. 1259. [Hyperides hatte ihr nicht gerathen, die Brust zu entblößen, sondern er legte selbst Hand an sie, um das Mitleid hiedurch zu erregen.]
4) [Aber doch beim düstern Schein der Lampen.]

Auch köñte wohl die Art von Mäntelchen, womit Pallas statt des Schildes ihre Schultern bedekt hat, als etwas Ungewöhnliches auffallen. Allein nach der Etymologie, die der gelehrte Palmer uns von dem Beinamen Colocasia, welcher der Pallas beigelegt wird, gemacht hat, und welchen er von den Wörtern κασσας und κολο herleitet (deren das erste einen kurzen Filzmantel, dergleichen man auch den Figuren einiger andern Gottheiten zu geben pflegt, das zweite aber etwas Verstümmeltes bedeutet,[1]) würde dieses Mäntelchen und der angeführte Beiname der Pallas auf unserer Vase mit allem Rechte zukommen.

Ich wage indessen nicht zu entscheiden, ob jene Pallas, welche auf einer Lampe eben so wie die unsrige steht und gleichfalls etwas in ein auf einem Tische stehendes Gefäß wirft, die nämliche Bedeutung habe, oder ob sie blos den Saft aus einer Olive in ein Gefäß drüke, um dadurch etwa die den Olivenbaum hervorbringende Göttin anzudeuten, welches gut mit dieser Lampe übereinstimmen würde, wie Bellori sagt;[2]) ja weñ die Pallas auf unserer Vase sogar ein Olivenblatt in der Hand hätte, so würde auch dieses nichts ausmachen: deñ man brauchte dieselben ja auch beim Sammeln der Stimmen, indem sie nebst andern Blättern in ein Gefäß geworfen wurden.[3])

Überdies sieht man das Gericht über den Orestes auch noch auf einem Basrelief im Hause Giustiniani und auf dem Bruchstük eines schönen Cameo im Kabinet Strozzi. Beide weichen in Ansehung des Hauptumstandes nicht im Geringsten von

1) Exercitat. in autor. Græc. ad Athen. p. 488.

2) Lucern. ant.

3) Suid. v. κλῆρος.

unserer Vase ab, so daß ebenfalls Pallas und die Furie, zu beiden Seiten des Tisches, auf welchem das Gefäß befindlich ist, stehen. Beide Figuren sind denen auf unserm Kunstwerke so ähnlich, daß sie von einander copirt scheinen. Da aber der Marmor verstümmelt und mit Gyps ergänzt ist, so begnüge ich mich damit, blos das anzuzeigen, was wirklich alt ist. Auf dem erwähnten Cameo sieht man auch die auf dem Felsen sizende Figur ausgedrükt, welche gleichfalls der auf unserer Vase ungemein ähnlich ist.

Übrigens muß ich noch bemerken, daß man diese Vase eine dopelte nennen kañ, oder daß zwei in einander gesezt sind, indem die äussere silberne und erhoben gearbeitete inwendig noch eine andere ebenfalls silberne enthält, so daß diese ohngefähr eben so heraus- und hineingehet, wie die antiken durchlöcherten Gefäße zum Durchseigen des Weines, welche man neuerlich gefunden und in dem herculanischen Museo aufgestellt hat, in ihrem nicht durchlöcherten Futterale heraus- und hineingehen. Ich glaube daher, daß ein Gefäß dieser Art ebendasjenige ist, welchem Homerus das Beiwort αμφιθετος gibt; deñ weñ αμφιθετος φιαλη eine dopelte Schale bedeutet,[1]) kañ die unsrige mit ihrem Futterale wohl auch eine dopelte genañt werden. Eben diese Bedeutung scheint mir auch das andere Wort bei Homerus, nämlich αμφικυπελλον,[2]) zu haben; so daß also δεπας αμφικυπελλον, nicht *poculum rotundum* heißt, wie bis izo alle Ausleger es erklärt haben; sondern vielmehr ein Gefäß, das in seinem Futterale steht; um so mehr, da das Vorwort αμφι, um, den erwähnten Worten vorgesezt, wohl eine von einer andern umgebene Sache bedeuten kañ, so wie es ohngefähr un-

1) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 616.

2) Ibid. v. 663.

sere Vase von ihrem Futterale ist. Man wird mir vielleicht die alten Scholiasten und Etymologen entgegenstellen, die nicht nur keineswegs meiner, sondern vielmehr einer ganz verschiedenen Meinung sind. Wie viele Meinungen stellt nicht z. B. der einzige Athenäus über das Wort ἀμφίθετος auf![1] Stehe ich ihm nun wohl mit der meinigen entgegen? Hätten er und die übrigen Etymologen die Vase, von welcher bisher gehandelt worden ist, vor Augen gehabt, so würden sie gewiß auch meiner Meinung beigepflichtet haben.[2]

1) [Athen. l. 11. c. 14. n. 103.] Conf. Bentley's dissertat. upon the epist. of. Phalar. p. 115.

2) [Das Bruchstük eines Marmors unter Numero 152 ist von dem Autor kaum erwähnt worden, weil sich unmöglich etwas Sicheres darüber sagen läßt, und wahrscheinlich nur die schön verzierte Fakel mit dem kurzen Barte, welche mit jener der Furie auf Numero 151 Ähnlichkeit hat, die Ursache ist, warum es hier beigebracht worden.]

Drei und dreissigstes Kapitel.

Ulysses und Telemach.

I.

[Numero 153.]

Da ich verschiedene Denkmale aufführen wollte, auf welchen die vornehmsten Begebenheiten und Thaten des Ulysses, Königs von Ithaka, vorgestellt sind; so glaube ich, mit dem Bildnisse dieses in der Vorzeit so berühmten Helden anfangen zu müßen, so wie man es mit dem des Diomedes auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets, hier unter Numero 153 sieht.[1]) Diese beiden Helden waren fast beständige Gefährten bei den kühnsten und gefährlichsten Unternehungen im trojanischen Kriege, und sie scheinen hier vorgestellt, wie sie ausgingen, das Lager der Trojaner auszukundschaften, bei welcher Gelegenheit sie den [Trojaner] Dolon und Rhesus, König von Thracien, tödeten; wenigstens zeigt dieses der Helm an, den Diomedes auf dem Kopfe hat und der gerade so gestaltet ist, wie ihm denselben Homerus, was ich gleich besser darthun werde, zu diesem Unternehmen gibt.

Was den Ulysses betrift, so zeigt die Vergleichung dieses Bildnisses mit andern, die wir von ihm haben, in der Ähnlichkeit die genaue und einstimmige Idee seines Gesichts; gerade so wie alle Köpfe und Figuren des Homerus einander ähnlich

1) [Andere sehen in diesem Steine den Ulysses und Telemachus.]

sind, weñ gleich nach des Plinius Behauptung sein Gesicht ein bloßes Ideal ist und nie nach der Natur hat können gezeichnet werden, indem die Kunst zu den Zeiten dieses Dichters noch sehr unvollkommen war.[1])

In den Zügen des Ulysses bemerkt man übrigens die Eigenschaften, welche den Charakter dieses Helden ausmachen, nämlich seinen durchdringenden Verstand, seine Verschmiztheit, seinen Scharfsiñ und seine Geistesgegenwart, welche sogleich die tauglichsten Mittel selbst in den gefährlichsten Unternehmungen zu finden wußte.

Der erste, der den Ulysses mit der Müze oder dem Hute abbildete, war Einigen zufolge Apollodorus, der Lehrmeister des Zeuxis,[2]) nach dem Plinius aber Nikomachus;[3]) Eustathius behauptet,[4]) daß ihm diese Müze wegen des bis dahin übel verstandenen Verses im Homerus gegeben worden sei, wo man nämlich liest: daß der Helm des Ulysses mit Filz (πιλος) gefüttert gewesen sei,[5]) indem man das für etwas ganz Besonderes annahm, was man doch bei allen Helmen findet; deñ man sieht wirklich noch an einem alten Helme aus Erzt, der in dem Kabinet des Collegii Romani aufbewahrt wird, ein Stük von dem filzenen Futter befestigt. Eben so sieht man auch an mehr als einem Helme der Pallasfiguren sowohl hinten und

1) Visconti Iconographie ancienne, t. 1. pl. 1.]

2) Eustath. in Οδυσσ. A. I. p. 1399.

3) L. 35. [c. 10. sect. 36. n. 21. G. d. K. 10 B. 1 K. 26 §. Note.]

4) In. Ιλ. K. X. p. 840.

5) Ιλ. K. X. v. 265. Conf. Vales. not. in Ammian. l. 19. c. 8. p. 219.

unten am Naken, als auch oberhalb den Ohren, eine Art von Tuch oder Leinwand am Rande mit einigen daran befestigten Streifen, um ihn unter dem Kiñ fest zu binden, die dañ wieder nach oben und von da über den Helm herab gehen.

Anstatt nun mit dem Eustathius anzunehmen, daß man angefangen habe, dem Ulysses einen so geformten Helm auf den Kopf zu sezen, nachdem man in Griechenland die Wissenschaften und schönen Künste erlernt hatte, und daß man dadurch das habe ausdrüken wollen, was Homerus mit dem oben erwähnten Verse sagen wollen: bin ich vielmehr geneigt zu glauben, daß der Hut des Ulysses, welcher den Müzen der auf alten, besonders hetrurischen Denkmalen vorgestellten Seefahrer, und auch denen der heutigen levantischen Seeleute, so ähnlich ist, ein Siñbild der grossen Reisen sein könne, welche derselbe zu Wasser gemacht. Und in der That ist auch der unterscheidende Charakter der Odyssea selbst vom Seewesen hergenommen, wie dieses in der Apotheose Homers im Hause Colonna durch ein aplustre, eine Art von Zierat, den man am Vordertheile der Schiffe anzubringen pflegte, siñbildlich vorgestellt wird.[1] An einem silbernen Gefäße im herculanischen Museo, das wie ein Mörser geformt und halb erhoben gearbeitet ist, worauf der vergötterte Homerus von einem Adler in die Höhe getragen wird, und wo auf der einen Seite die Ilias, auf der andern aber die Odyssea, beide als weibliche Figuren, stehen, hat die Odyssea den Hut auf dem Kopfe und stüzt sich auf ein Steuerruder.[2]

---

1) [Man sehe G. d. K. 9 B. 2 K. 43—44 §.]

2) [Man sehe 2 Band, S. 69 u. 182. G. d. K. 9 B. 2 K. 43 §. Abgebildet bei Fea.]

Ich sage hier nichts von Meursing[1]) und Vossius,[2]) welche geglaubt haben, daß dem Ulysses der Hut deßhalb gegeben worden, weil er bei Gelegenheit seiner Vermählung mit der Penelope, die eine Spartanerin war, das Bürgerrecht in Sparta erhalten habe; deñ dieses ist eine bloße Muthmaßung, die sich durchaus auf keine Autorität der Alten gründet.

Wie sehr sich übrigens auch selbst die gelehrtesten Männer bei Erklärung alter Denkmale irren können, weñ sie den einmal angenommenen Meinungen folgen, oder einen neuen, von der natürlichen Bedeutung ganz abweichenden Siñ herausbringen wollen, sieht man bei der oben angeführten Apotheose Homers, wo in der zweiten Reihe der Figuren gerade in der Mitte bei der Höhle ein kegelförmiges Stük ist, das auf dem Marmor selbst noch runder als auf dem Kupfer erscheint. Dieses der Pater Kircher,[3]) so wie Spanheim, Gronovius[4]) und Cuper[5]) für den Hut des Ulysses gehalten. Und doch ist dasselbe nichts anderes, als der Dekel (ὅλμος) des Dreifußes des Apollo, und zwar gerade desselben Dreifußes, der hinter der Figur eines Dichters steht, welcher wahrscheinlich den Orpheus vorstellt, aus dessen Liedern Homerus nach der Behauptung des Eusebius sowohl einzelne Gedanken als ganze Verse in seine Gedichte übertragen hat. Auch der Bogen und Köcher, von welchem vorn am Dekel die Bänder herunterhängen, sind die Waffen des Apollo.

1) Misc. Lacon. l. 1. c. 17. p. 79.

2) Not. in Catull. carm. 34.

3) Lat. [vet. et nov. part. 2. c. 7.]

4) Thesaur. antiq. Græc. t. 2. ad tab. 21.

5) Apotheos. Homer. p. 26.

Den Dreifuß selbst, besonders den obern Theil desselben, haben die nämlichen Gelehrten für das Tau der Ägyptier gehalten. Kircher und Spanheim, welche dieses Kunstwerk in der Nähe untersuchen konten, verdienen keine Entschuldigung, übersehen zu haben, daß der obere Theil des Dreifußes nicht platt gearbeitet ist, sondern in schiefer Richtung vorwärts ragt, so wie es die Regel der Perspective fodert, und woraus offenbar erhellet, daß es eine Sache ist, die einen Umfang hat. Der einzige Schott,[1] der doch den Marmor nicht einmal gesehen, hat sowohl den Dekel als den Dreifuß glüklich entdekt.

Doch, wir müßen wieder zu unserm Hauptgegenstande zurükkehren. Weñ Diomedes bei Homern sagt, er sei der jüngste unter den Königen, welche Antheil an dem Zuge gegen Troja nahmen; so zeigt auch sein Gesicht in der vorstehenden Gemme einen Helden, der in der Blüthe seiner Jahre steht, und seine Züge sind schön und geistreich. Woran man nicht nur sehen kañ, daß auf diesem geschnittenen Steine ausser dem Ulysses auch Diomedes vorgestellt sei, sondern auch noch, zum Verständniß des Homerus, daß Diomedes hier einen einfachen und glatten Helm auf dem Kopfe hat, der demjenigen sehr ähnlich ist, welchen ihm dieser Dichter gibt, nämlich von Ochsenleder verfertigt[2]) ohne Erhöhung auf der Spize, oder ohne Röhre, in welche der Helmbusch oder Roßschweif befestigt war, und folglich ohne Helmschmuk selbst. Wenigstens glaube ich, daß dieses der Siñ seiner Worte αφαλον und αλοφον sei. Sein Scholiast behauptet übrigens, daß αφαλος einen Helm bedeute, an welchem der Theil

1) Nov. expl. apotheos. Homer. p. 313. 331. 338.

2) Ιλ. Κ. Χ. v. 258.

fehlt, den wir etwa Stirnbinde (προμετωπιδιον) nennen würden, der bei den Griechen aber γεισσον hieß, wie ich bei Numero 108 schon bemerkt habe. Allein an unserm Helme ragt dieser Theil vorn über der Stirn hervor, wie ohngefähr die Traufrinne (γεισσον, *suggrundium*) der Dächer an den Häusern. Die Etymologie will, daß das Wort αφαλον nur gebraucht werde, um einen Helm anzudeuten, der mit keinen kleinen Bukeln besezt ist, (ασπιδισκια, *non clavis insignem*, wie unter andern Barnesius es erklärt;) allein an allen Werken der alten Bildhauerei bemerkt man nicht einen einzigen Helm, der so geziert wäre. Aus dieser Uneinigkeit der Ausleger des Homerus scheint also hervorzugehen, daß die spätern Griechen die wahre Bedeutung des Wortes φαλος, aus welchem vermittelst des α privativi das zusammengesezte Wort αφαλος entstanden ist, selbst nicht wußten.

Ich erinnere mich indessen nicht, daß es unter den griechischen Helmen noch andere gebe, die eben so wie der unsrige, den ich hier als ein Merkmal des Diomedes aufstelle, geformt wären. Sollten sich aber noch andere ohne Helmbusch finden, so sieht man doch immer die dazu gehörige Röhre daran. Ich gerathe darum einerseits in die Versuchung, zu glauben, daß die alten Bildhauer die Beschreibung von Diomeds Helme, den Homerus unter allen andern Helmen auszeichnet, vor Augen gehabt haben und übereingekommen sind, die Form desselben als ein Merkmal dieses Helden anzunehmen; anderseits aber bleibe ich dabei, wie ich schon gesagt habe, daß der Helm auf unserm geschnittenen Steine dazu beitrage, die Worte des Dichters verständlich zu machen, und man also aus der Gestalt des Helmes diejenige erklären müße, welche der Dichter beschreibt.

Mit diesem Bildnisse des Diomedes weiß ich

dasjenige nicht zu reimen, welches Fulvio Orsini von einer Münze aus Erzt hergenommen hat,[1] wobei er sich auf die Unterschrift des Namens ΔΙΟΜΗΔΕΟC gründet; deñ weñ dieser Held wirklich auf derselben vorgestellt wird, erhellet es wenigstens nicht aus dem Helme mit der Erhöhung oder der schon erwähnten Röhre, an welcher noch überdies ein Helmbusch befindlich ist.

Helme von Leder sieht man auch auf andern Denkmalen, besonders einen, auf welchem der Fuß einer heroischen Statue im Hofe des Hauses Farnese ruht; wenigstens scheint er von Leder zu sein, da er so leicht zusammendrükt wird. Endlich befindet sich auch ein ähnlicher Helm unter verschiedenen andern Armaturen auf einem großen schönen Basrelief in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, welches eine triumphirende Roma vorstellt.[2]

II.

[Numero 154.]

Schäzbar ist auch die kleine Statue des Ulysses, unter Numero 154, in der Villa Panfili, wo er dem Polyphemus einen mit Wein gefüllten Becher (κισσυβιον) reicht, um ihn zu berauschen. Der Kopf und die empor gehobenen Hände machen so zu sagen die übernatürliche Größe des Giganten bemerkbar, und das Auge scheint die Höhe desselben zu messen, weñ man nämlich die Richtung des Gesichts von Ulysses verfolgt. Die Furcht, mit welcher er ihm sein Geschenk darreicht, ist in dem Au-

1) Imag. illustr. n 57.

2) [Zoëga Bassirilievi n. 31.]

ge und in der ganzen Stellung der Figur ausgedrükt; deñ, indem er die Hände gegen ihn ausstrekt, zieht er zugleich den mittlern Theil des Leibes zurük und macht eine Beugung mit dem rechten Knie, dessen Fuß er nicht ganz auf die Erde sezt, um gleich im Stande zu sein, sich umzuwenden. Die Gestalt des Gefäßes, welches Ulysses darreicht, gibt uns einen Begrif von demjenigen, welches Homerus κισσυβιον neñt, und das, wie man glaubt, von Holz, und zwar von Epheuholz gemacht war.[1])

III.

[Numero 155 u. 156.]

Das unter Numero 155 aufgeführte Denkmal befindet sich dopelt, und zwar an zwei verschiedenen Orten, nämlich einmal ebenfalls in der Villa Panfili, und dañ in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani.[2]) Es ist darauf die Art vorgestellt, wie Ulysses aus der Höhle und den Händen des Polyphemus entkam, indem er sich nämlich unten am Bauche eines Widders festhielt. Dieselbe Vorstellung sieht man zweimal auf einer unter Numero 156 aufgestellten Schale, welche für ein Werk in Kupfer gestochen wurde, an welchem der berühmte Gori arbeitete.

Übrigens können die gegenwärtige und die folgenden Figuren des Ulysses die Kritik bestätigen, welche Scaliger, der Vater, dem alten Grammatiker Donatus ohne den Fingerzeig irgend ei-

1) Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 427.

2) [Es ist eine Marmorfigur.]

[illegible] gemacht hat [illegible] in derselben sagt, daß
Ulysses immer mit dem [illegible] vorgestellt sey.

IV.

Nummer 157.

Unter den vielen unbekannten alten Denkmalen in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alessandro Albani ist eines der schätzbarsten der Marmor unter Nummer 157, auf welchem der Inhalt des Buchs der Odyssea vorgestellt wird, welches zur Überschrift hat: Nekyia oder Nekyomanteia, das ist: Unterredung des Ulysses mit dem berühmten alten Wahrsager Tiresias in den elysäischen Gefilden.

Ulysses, ungeduldig, nach Ithaka, seinem geliebten Vaterlande, zurückzukehren, rüstete sich auf Anrathen und nach der Anweisung der Circe, in das unterirdische Reich hinabzusteigen, um von Tiresias die Mittel und Wege zu erfahren, wie er diesen seinen Wunsch befriedigen könnte.

Als er nun am Ufer des Flusses Kocytus, der den Fuß eines Felsens bespühlt,[2] wie es auch hier auf unserm Marmor vorgestellt und in der Odyssea beschrieben ist, angekommen war, machte er der empfangenen Weisung zufolge mit seinem Schwert einen Graben nahe an diesem, und goß darein zum Frommen der Seelen aller Verstorbenen ein Trankopfer von Honig, Wein und Wasser, worunter er nachher auch Gerstenmehl streute. Ich glaube daher, daß Apulejus dem Ulysses zum Kennzei-

1) Scaliger. poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Od. K. X. v. 515.

chen den Graben, wie der Helena den Becher, der Circe die Schale und der Venus den Gürtel gibt.[1] Hernach schlachtete er mit Hülfe seiner Gefährten eine gewisse Anzahl Vieh, das er mit sich gebracht hatte, und ließ das Blut dieser Opfer in den Graben laufen. Als hierauf alle Seelen herbeikamen, um zu trinken, verhinderte Ulysses, den erhaltenen Weisungen der Circe gemäß, sie daran, indem er das Schwert gegen sie zog, bis Tiresias erschien, den er um Rath fragen wollte.[2]

Dieser Wahrsager war des Gesichts eben so beraubt, wie Ophioneus, der andere Wahrsager der Messenier, in dem ersten Kriege, den diese gegen die Spartaner führten.[3] Und so wie Chryses, der Priester des Apollo Sminthius, bei dem Homerus ein langes goldnes Zepter trägt,[4] das ihm Pallas[5] zur Unterstüzung gegeben hat:[6] so erscheint auch Tiresias dem Ulysses mit einem ähnlichen Zepter. Der Künstler, der unsern Marmor verfertigt hat, stellt ihn übrigens, so wie ihn Odipus bei Sophokles fand,[7] auf einem alten Stuhle sizend vor, der auf unserm Denkmale von Stein gemacht ist, so wie der Thron des Tho-

1) Apolog. p. 458.

2) Ιλ. A. XI. v. 48.

3) Pausan. l. 4. [c. 10.]

4) Ιλ. A. I. v. 15. [Analecta, t. 2. p. 459.]

5) Callim. hymn. in Pallad. v. 127.

6) Apollod. l. 3. [c. 6. sect. 7. In diesen zwei Stellen bei Kallimachus und Apollodorus ist von dem Zepter die Rede, das Pallas dem Tiresias, und nicht dem Chryses, gegeben hat.]

7) Œdip. Tyr. v. 418.

as, Königs der Insel Lemnos und Vaters der Hypermnestra, war.[1] Als übrigens der blinde Tiresias erschien, steckte Ulysses sein Schwert wieder in die Scheide.

Ich kañ bei dieser Gelegenheit nicht unbemerkt lassen, daß sich im Museo Capitolino eine Herma befindet, deren Kopf einen langen Bart und geschlossene Augen hat und die ich daher für eine Vorstellung des Tiresias halte.[2]

Um uns aber von dem Marmor nicht weiter zu entfernen, bemerke ich nur noch, daß der berühmte Polygnotus den Inhalt desselben zweimal zu Delphi an dem nämlichen Orte gemalt hat.[3] Ich glaube, daß Ulysses beidemal in derselben Stellung, wie man ihn hier sieht, vorgestellt war, das heißt: mit dem Schwerte über dem Graben, mit einem Fuße auf der Erde und mit dem andern etwas vorwärts geschritten und auf einem Steine ruhend, so daß sein Knie, auf welches er gestüzt ist, sich beugt; und weñ er so vorgestellt war, so würde unser Marmor die oben angeführte Stelle im Pausanias sehr deutlich machen. Ausserdem wurde der nämliche Gegenstand auch von Nicias auf einem Gemälde in Athen vorgestellt, welches daher Νεκρομαντεια hieß.[4] Eine Statue, die unserm hier abgebildeten Ulysses sehr ähnlich ist, findet man in der Villa Borghese, jedoch ohne Schwert und Scheide, mit auf einem Schenkel ruhenden Händen.

Noch muß ich hier des Torso in der Villa des Hadrianus bei Tivoli erwähnen, welcher über dem

1) Apollon. Argonaut. l. 1. v. 667.

2) Mus. Capitol. t. 1. tav. 7.

3) Pausan. l. 10. [c. 28 et 29. G. d. K. 9 B. 3 K. 29 §]

4) Plin. l. 35. [c. 11. sect. 40.] n. 28.

Gewande mit einer Art von Nez bedekt ist, welches demjenigen ähnlich sieht, das Pollux αγρηνον nent,[1] womit eben diesem Autor zufolge die Figuren des Tiresias, so wie der andern Wahrsager und Seher umgeben waren; wiewohl Hesychius dieses Nez denen zuschreibt, welche die Orgyen des Bakchus feierten.[2]

V.

[Numero 158.]

Auch die den Ulysses begleitenden Seeleute sieht man auf verschiedenen Steinen geschnitten, wie z. B. auf einem des stoschischen Kabinets, hier unter Numero 158, wo einer von denen abgebildet ist, welche die Schläuche aufbanden, wovon folgende Geschichte in Kürze hieher gehört.

Äolus, König der Insel Lipari und vermöge der ihm von Jupiter verliehenen Gewalt Herr aller Winde, gab dem Ulysses, der so sehr wünschte, mit glüklichem Winde nach Ithaka zurükzukehren, um ihn zu beruhigen, nicht nur den Zephyrus zum Lenker des Schiffes, sondern schloß ihm auch alle sturmerregenden Winde in Schläuche ein.[3] Da nun Ulysses durch diese Hülfe nach zehen Tagen Ithaka gegenüber angelangt, aber ganz ermüdet war, weil er beständig das Steuerruder gelenkt hatte, indem er keinem andern die Regirung des Schifs anvertrauen wollte: so überfiel ihn der Schlaf. Seine Gefährten glaubten, daß in den Schläuchen grosse Schäze enthalten seien, welche Äolus dem

1) L. 4. segm. 116.

2) Voc. αγρηνον.

3) Diod. Sic. l. 5. [c. 7.]

Ulysses geschenkt hätte. Sie eröfneten daher aus Neugier die Schläuche; allein dadurch entkamen die Winde aus ihren Gefängnissen; es entstand ein ungeheurer Sturm und das Schif wurde von neuem weit von Ithaka zurükgeschleudert. 1) Die Stellung des Seemañs auf unserm geschnittenen Steine ist daher wie die eines Menschen, der über einen unvermutheten Zufall erstaunt ist, und in dessen Gesicht man eine übermäßige Neugier gewahr wird. Die Haltung der Hand und das starre Auge sind einem Menschen eigen, der über etwas nachdenkt, was er nicht begreifen kañ. Seine Kleidung, besonders die Kape, gleicht dem Anzuge unserer Seeleute, weñ man die Ärmel abrechnet. Die Kleidung hieß διφθερα, die Kape aber επικρανον, capitium oder cucullus, so wie diejenige, die sich in einer Spize endigte, wiewohl in der Übersezung des Pollux επικρανον für gleich mit cervical genommen wird. 2)

VI.

[Numero 159.]

Auf der unter Numero 159 beigebrachten Vase, welche zu Nola gefunden wurde und sich izo im Besize des Herrn Mengs, ersten Hofmalers des allerkatholischsten Königs befindet, ist Ulysses abgebildet, wie er von der Pallas in einen runzlichten, gebükten und zitternden Greis umgewandelt worden.

Als dieser nämlich das so lang und sehnlich gewünschte Ithaka endlich zu Gesicht bekommen, und,

1) Οδυσσ. K. X. v. 19. 55.

2) L. 1. segm. 70.

wie ich eben gesagt habe, so sehr vom Schlafe überfallen worden, daß kein Schütteln ihn wieder aufzuweken vermochte: wurde er von den phäacischen Seeleuten, die sein Schif führten, mit allen Geschenken und Schäzen, die er mit sich genommen hatte, an's Ufer ausgesezt. Als er endlich erwachte und sich so ganz allein und von aller menschlichen Hülfe entblößt sah an einem Gestade, das Pallas mit einem so diken Nebel bedekt hatte, daß er nicht erkennen konte, in welcher Gegend er sich befände: so beklagte er sich über sein hartes Geschik, das nie müde würde, ihn zu verfolgen, und noch izo, nachdem es ihn zum Ziel seiner Wünsche geführt hätte, auf's neue wieder davon entfernte, um ihn nur desto mehr zu kränken. Hierauf erschien ihm Pallas, die ihm stets beigestanden, zerstreute den Nebel und ließ ihn sein Vaterland ganz in der Nähe sehen; 1) zugleich aber berührte sie ihn mit einer Ruthe und verwandelte ihn dadurch in die Gestalt eines alten Mannes, mit einem schlechten zerrissenen Gewande und einer Hirschhaut auf dem Leibe, einem Stabe in der Hand und einem Schnapsak auf dem Rüken. 2)

An der über dem Gewande befestigten Haut sieht man noch den Hirschkopf; nur der lange Schwanz schikt sich nicht dazu, indem er bei diesen Thieren kurz ist. Daß man übrigens wirklich Hirschhäute über dem Leibe zu tragen pflegte, lernen wir aus einem von Suidas angeführten Epigramme; 3) ja zu Delphi gab es sogar eine Statue des Apollo mit einer solchen Haut überzogen, 4) und Pollux

1) Οδυσσ. N. XIII. v. 352.

2) Ibid. v. 429.

3) Suid. v. αμφιδορον.

4) Pausan. l. 10. [c. 13.]

nennt ein aus solcher Haut verfertigtes Kleid ευμάρις.[1]

Unter der Haut bliken einige Streifen von der Rüstung hervor, um dadurch den Krieger anzudeüten; wie ihn denn auch Polygnotus zu Delphi als einen mit einem Harnisch bewafneten Krieger gemalt hatte.[2] Übrigens wird der Schnapsak auf unserm Gemälde nicht von Ulysses getragen, sondern von einem Alten, der auf der Gegenseite der Vase abgebildet ist.

Um aber wieder auf die Pallas zu kommen, so war ihre Absicht bei dieser Verwandlung, den Ulysses allen unkenntlich zu machen, damit er mit eigenen Augen die Gewaltthätigkeiten sehen möchte, welche die Freier der Penelope in seinem Hause verübten, und damit er die deßwegen ersonnene Rache an ihnen nehmen könnte.

Der Künstler ist auf dieser Vase von der Erzählung des Homerus abgewichen; denn statt daß Pallas den Ulysses mit einer Ruthe berührt, läßt er sie ihn durch einen Trank verwandeln und vermischt so zu sagen die von der Circe vorgenommene Verwandlung damit. Ich mag indessen die Beweggründe dieser Verbindung zweier verschiedenen Begebenheiten nicht untersuchen und seze alle Muthmaßungen, um des Künstlers Idee zu errathen, bei Seite. Nur so viel will ich anmerken, daß er vielleicht geglaubt hat, das Bild dadurch sinnreicher zu machen, wenn er sich mehr als poetischen Maler, denn als Copisten, zeigte: jedoch könnte es auch sein, daß er diese Fabel bei irgend einem Autor anders erzählt gefunden hätte.

1) L. 7. segm. 90.

2) Pausan. [l. 10. c. 26.]

Übrigens erinnere ich mich nicht, an irgend einer Figur der Pallas, ausser an der gegenwärtigen, Armbänder bemerkt zu haben; und es scheint, daß man einen solchen Zierat für eine so ernste und von allem Puze weit entfernte Göttin nicht schiklich gehalten habe, der sich allenfalls für Bakchantinen schikte, wie man in einem griechischen Epigramme des Agathias liest. 1) Eben dieser Wink des griechischen Dichters diente mir zur Richtschnur bei der Betrachtung einer Bakchantin auf einem oben unter Numero 60 beigebrachten Basrelief, welche mir beim ersten Anblik ein wie eine Schlange und nach gewöhnlicher Form gemachtes Armband zu haben schien; deñ mit Hülfe der erwähnten Nachricht gelang es mir, zu unterscheiden, daß jenes, was die Gestalt einer Schlange hatte, eine wirkliche Schlange sei, die sich um den Arm gewunden hatte, gerade so wie Nonnus die Bakchantinen beschreibt. 2) Man muß indessen die Bakchantinen oder Mänaden, das heißt: die von der bakchantischen Raserei ergriffenen Weiber von den übrigen unterscheiden, welche die Orgyen oder die dem Bakchus zu Ehren angestellten Feste feierten; indem man diese wirklich auf vielen Vasen von gebrañtem Thone mit Armbändern abgebildet sieht.

Die Hirschhaut am Ulysses und das Gefäß, welches die Pallas in der Hand hält, erinnern mich an die Hirschhaut und an das zum Ausgießen des Weins bestim̃te Gefäß, προχοη, gutturnium genañt, in einem griechischen Epigramme, welche Nikonoe, eine sehr schöne aber ausschweifende Frau, nachdem sie alles, was sie besaß, durchgebracht

1) [Analecta, t. 1. p. 421. t. 3. p. 43.] Suid. v. ῥοπτρον.

2) Dionysiac. l. 14. p. 263.

hatte, dem Priapus, als dem Richter der Schönheit, weihete. [1])

VII.

[Numero 160.]

Weñ ich nicht irre, so gehört auch das alte Gemälde, das ich nach einer colorirten Zeichnung des Franz Bartoli, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, copirt und unter Numero 160 aufgeführt habe, zur Geschichte des Ulysses und stellt den Telemach und Pisistratus, Nestors Sohn, nebst der Helena und zwei Frauen derselben vor.

Nachdem des Ulysses Sohn sich auf Befehl der Pallas auf die Reise begeben hatte, um etwas von seinem Vater zu erfahren, ging er zuerst zum Nestor. Da dieser ihm aber keine andere Nachricht als von der Abfahrt des Ulysses vom trojanischen Gestade geben koñte: so schikte er den Telemach nebst seinem oben erwähnten Sohne zum Menelaus nach Sparta, weil er glaubte, daß er von demselben neuere Nachrichten werde erhalten können. Als sie nun bei diesem Könige angekommen und die Unterredung auf den Ulysses gelenkt hatten, so preßte die bloße Erinnerung an ihn allen, vorzüglich aber dem Telemach, Thränen aus. Um nun den Geist des Jünglings, der durch dergleichen Gedanken so sehr in Traurigkeit versezt worden, wieder aufzuheitern, wurde das Mittagsmahl bereitet, und um diesen Zwek desto sicherer zu erreichen, beschloß Helena, das Nepenthes [2]) unter den Wein zu

1) [Analecta, t. 1. p. 483.]

2) Οδυσσ. Δ. IV. v. 221. [Diod. Sic. l. 1. sub fin.]

mischen, welches die Kraft hatte, alle Melancholie zu vertreiben, und alles, selbst die erst kürzlich verstorbenen Eltern, in Vergessenheit zu bringen.[1] Dieses Nepenthes aber war, wie man glaubt, nichts anderes, als was man gewöhnlich Opium nent.[2]

Die weibliche Figur auf unserm Gemälde, welche in der linken Hand ein Gefäß oder vielmehr einen Becher hält, mit der rechten aber eine Bewegung macht, als ob sie den vor ihr sizenden Jüngling trösten wollte, scheint Helena zu sein, und zwar, wie auch Polygnotus sie gemalt hatte, von ihren beiden Zofen, Elektra und Panthalis, begleitet;[3] wiewohl Diktys von Kreta sie Äthra und Klymene nent.[4] Wirklich war auch dem kurz zuvor angeführten Apulejus zufolge der Becher das Merkmal, woran man die Figur der Helena erkañte. Helena trägt hier den Becher auf den Fingerspizen, wie diejenigen zu thun pflegten, welche jemanden mit Anstand und Gratie wollten zu trinken reichen.[5]

Dieses also angenommen, kañ der Jüngling, mit welchem sie spricht, und der tief nachdenkend und das Kiñ auf die Hand gestüzt vorgestellt ist, kein anderer als Telemach sein, welchem Helena das unter den Wein gemischte Nepenthes zu reichen im Begriffe ist; hinter ihr steht eine von den erwähnten Zofen mit einem Beken (λεβης) von weisser Farbe, d. i. von Silber, wie dasjenige war,

1) Ibid. v. 220.

2) [Schol. ad l. c.] edit. Glasgav. 1814.

3) Pausan. l. 10. [c. 25.]

4) [Auch Homer. Ιλ. Γ. 143.]

5) Pollux, l. 6. segm. 95.

in welches Telemach Wasser gießen ließ, um der als Mentor verkleideten Pallas die Hände zu waschen,[1] zu welchem Gebrauche das Beken gedient haben mag, welches die gedachte Zofe auf unserm Gemälde trägt. Die andere Zofe, die hinter Telemach steht, rührt die Schellentrommel, um ihn aufzumuntern. Der andere Jüngling, mit der Keule in der Hand, würde alsdañ Pisistratus sein, deñ diese Art von Waffen pflegten die Helden, weñ sie nicht im Kriege, besonders weñ sie auf Reisen waren, zu tragen,[2] wie ich schon oben bei Numero 97 bemerkt habe.

Telemachs Haupt ist mit einer rothen Binde oder einem Diadema umgeben; von welcher Farbe bei dem Statius auch diejenige Binde ist, welche das Haar des unter den Töchtern des Lykomedes befindlichen verkleideten Achilles umgibt.[3] Pisistratus hat keine Binde. Will man etwa nicht annehmen, daß der alte Maler diesen Unterschied zwischen den beiden Jünglingen, die doch beide Königssöhne waren, angebracht habe, um einen gewissen Contrast dadurch zu bewirken: so köñte es beim Telemach, als einzigem Sohn des Ulysses, die künftige Thronfolge im Königreiche von Ithaka andeuten, zum Unterschiede von Pisistratus, welcher, als der sechste und jüngste unter den Söhnen Nestors,[4] keine Hofnung haben koñte, zum Besitz des Thrones von Pylos zu gelangen, da alle seine älteren Brüder noch am Leben waren.

Der Helena Gewand ist gelb, ihr Mantel oder

1) Οδυσσ. A. I. v. 137.

2) Sophocl. Œd. Tyr. v. 830.

3) Achill. l. 1. v. 620.

4) Οδυσσ. Γ. III. v. 315.

Schleier aber schillernd, die Binde unter der Brust feuerfarben, so wie die Binde, mit welcher Bakchus bei Statius sein langes Gewand unter der Brust zugebunden hat, purpurfarben war.[1]) Die andere weibliche Figur, welche das Beken hält, hat ein grünes Unterkleid und einen violetten Mantel. Das Unterkleid der dritten weiblichen Figur ist meergrün und der Mantel bläulich. Telemachs Gewand ist gelb, das des Pisistratus aber roth.

Um aber wieder auf das Nepenthes zu kommen, welches Helena dem Telemach darreicht; so gibt mir diese Mischung Gelegenheit, eine Vermuthung in Ansehung der berühmten Musaik von Palestrina zu wagen, deren Erklärung auf verschiedene Art schon versucht worden ist, ohne daß man meiner Meinung nach den wahren Inhalt derselben bis izo gefunden hat. Die vornehmste Meinung ist bis dahin immer noch gewesen, daß darauf die Ankunft Alexanders des Großen in Ägypten vorgestellt sei, welches aber dem Herrn Abbe Barthelemy unzulänglich geschienen hat, darum er vielmehr glaubt, den Kaiser Hadrianus auf seiner Reise in diesem Lande darauf zu sehen, ohngeachtet Plinius uns berichtet, daß der Dictator Sylla die erste in Italien gesehene Musaik im Tempel der Fortuna zu Präneste habe verfertigen lassen, unter dessen Trümmern dasjenige, wovon hier die Rede ist, gefunden worden.[2])

Dem von mir aufgestellten Grundsaze gemäß, daß nämlich, bis auf diejenigen Kunstwerke, welche den Kaisern zu Ehren verfertigt wurden, der Inhalt der übrigen Denkmale der Kunst aus der Mythologie und der heroischen Geschichte, oder aus dem

1) Theb. l. 7. v. 654.

2) [Man sehe G. d. K. 11 B. 1 K. 6—8 §.]

Homerus genommen sei, bin ich nun hier verschiedener Meinung und schränke folglich meine Bemerkungen über diese Musaik innerhalb der Gränzen der Fabel ein.

Auch ich gebe es zu und halte es für ausgemacht, daß die Scene dessen, was auf diesem Denkmale vorgestellt ist, in Ägypten sei, wie dieses offenbar aus mehrern Thieren erhellet, welche blos diesem Lande eigen sind. Weñ ich nun bedenke, daß die Reise des Menelaus und der Helena nach Ägypten die einzige dort vorgefallene Begebenheit ist, die Homerus erzählt: so finde ich dieses auf die Musaik von Palestrina sehr anwendbar. Und wirklich, weñ man dieselbe mit dem Trauerspiele des Euripides, Helena betitelt, vergleichet, als worin dieselbe Begebenheit mit Erdichtungen ausgeschmükt ist: so scheint es mir, daß dieser Gegenstand Verbindung mit demjenigen habe, welcher auf der Musaik abgebildet ist.

Ein Umstand, den niemand genau bemerkt hat, und der auch beim ersten Anblike unbedeutend ist, scheint meiner Muthmaßung noch mehr Gewicht zu geben. Dieses ist nämlich ein Gefäß (simpulum) in der rechten Hand der weiblichen Figur, die hinter dem Haupt oder Anführer der Krieger steht; was ich am Orte selbst mehrmal untersucht habe. Dieses Gefäß mit einem langen Stiele, womit man den gemischten Wein in den Becher füllte, hat der Abbe Barthelemy für ein Diadema angesehen. [1]) Da nun das Weib die Hauptfigur der Musaik ist: so möchte ich glauben, daß es Polydamna, die Tochter des ägyptischen Königs Proteus, sei, welche dem von mir angenommenen Menelaus das Nepenthes reicht, indem sie es aus dem Gefäße in

1) Explicat. de la Mosaiq. de Palestr. p. 20.

das Horn giesst, welches er in der Hand hält, um daraus zu trinken. So reimt es sich auch mit Homerus, weñ er die Helena erzählen läßt, daß sie von derselben Polydamna das Nepenthes erhalten habe, wie oben schon bemerkt worden ist.

Was das Übrige in der Composition der Musaik betrift, so muß man es aus dem Euripides erklären. Indem dieser Dichter, wie ich schon gesagt habe, die homerische Fabel mit andern Fictionen erweitert, läßt er die Helena nicht von Paris entführt, sondern von der Juno nach Ägypten versezt auftreten, wo sie, um deren Liebhaber zu täuschen, an ihre Stelle das aus Luft geformte Bildniß legte, welches dieser trojanische Prinz auch wirklich für die wahre Gemahlin des Menelaus hielt. Als nun der König von Sparta nach der Einnahme Trojas wieder zu Schiffe gegangen war, wurde er wider seinen Willen durch einen Sturm nach der Insel Pharos in Ägypten verschlagen, wo sich ihm die wahre Helena zu erkennen gab, und ihm den Betrug der Juno bekañt machte, worauf die falsche Helena verschwand. Beide dachten nunmehr auf Mittel, wie Helena, die von Theoklymenus, des Proteus Sohn und Nachfolger, zur Ehe begehrt war, entfliehen köñte. Zu dem Ende gab Menelaus, den der König von Ägypten nicht kañte, vor, er sei gekommen, um der Helena die Nachricht von dem Schifbruche und dem Tode ihres Gemahls zu überbringen. Sie willigte hierauf dem Scheine nach in des Theoklymenus Begehren, verlangte aber ein Schif, um der Gewohnheit der Griechen gemäß dem Menelaus auf der Höhe des Meers die lezte Ehre zu erweisen. Dieses erhielt sie auch und so segelte sie ab.

Der König von Ägypten war voller Freuden, daß er das Widerstreben, welches ihm Helena bis da-

hin gezeigt hatte, zu überwinden gewußt, und befahl, während er ihre Rükkehr erwartete, seinen Unterthanen, das nahe Vermählungsfest mit Jauchzen, Hymnen und Hochzeitliedern im voraus zu feiern.[1] Allein Helena war bereits mit dem Menelaus entflohen, um nie wieder zurükzukehren.

Nachdem ich nun kürzlich den Inhalt des erwähnten Trauerspiels des Euripides angegeben habe: so komme ich nun auf die Anwendung. Man erblikt auf der Musaik eine weibliche Figur, welche am Fuße eines Gebäudes sizt, das ein kleiner Tempel zu sein scheint. Dieses kan Helena sein, wie sie an das Grabmal des ägyptischen Königs Proteus gegangen ist, um sich den Verfolgungen des sie liebenden Theoklymenus zu entziehen.[2] Unter diesem Gebäude sind vier Figuren, welche etwas Vierekiges und Länglichtes auf den Schultern tragen, wodurch des Menelaus Bette angedeutet sein kan, und zwar mit allem Rechte: den in demselben Trauerspiele sagt Helena zum Theoklymenus, die griechischen Gebräuche erfoderten, daß man, wen denen, die auf dem Meere umgekommen wären, die lezte Ehre auf diesem Element zu erweisen sei; dabei eben so verfahren müße, wie bei der Beerdigung der Verstorbenen, und daß man zu dem Ende ein solches Bette mit auf das Schif zu nehmen habe.[3] Dem zufolge können die Figuren, welche mit Lauten neben dem Sarge hergehen, ägyptische Priester sein, welche auf Befehl des Königs das besagte Bette bis an das Gestade begleiten; das Schif aber würde eben dasjenige sein, auf welchem Helena entfloh. Die Figuren endlich, welche in der Laube durch

1) Eurip. Helen. v. 1451.

2) Ibid. v. 64. 535.

3) Ibid. v. 1277.

Trinken und Saitenspiel ihre Freude ausdrüken, kan man für jene halten, welche die zwischen Helena und Theoklymenus zu vollziehende Vermählung schon im Voraus feierten. Ich schmeichle mir indessen nicht, die Leser von dieser meiner Erklärung überführt zu haben: den sie ist, wie gesagt, eine bloße Muthmaßung, die mir aber doch wahrscheinlicher und lehrreicher vorkomt, als jene von der Reise Alexanders in Ägypten. Ich kan daher auch nicht unterlassen, die wahre Lesart eines griechischen Wortes, das auf der erwähnten Musaik unter dem andern Worte CAΥΡΟC, Eidexe, steht, und welches man bis izo noch nicht verstanden hat, hier anzugeben. Wen man dieses Wort genau untersucht, so ist es geschrieben: ΠΗΧΥΑΙΟC, und ist das Adjectivum von ΠΗΧΥC, welches ein Maß von anderthalb Fuß bedeutet; so daß also diese Eidexe anderthalb Fuß lang ist.

VIII.

[Numero 161.]

Mit dem Ulysses und seiner Wiederkehr nach Ithaka endigt sich, dem Philosophen Proklus zufolge das, was man den mythischen Zirkel, κυκλος μυθικος,[1]) d. h. das fabelhafte Zeitalter, neñt; und das Denkmal von gebrañtem Thone, das ich unter Numero 161 beibringe, im Kabinet des Collegii Romani, stellt die Erkennung dieses Helden vor, als er nach vielen Jahren sein theures Vaterland Ithaka wieder fand.

Er war kaum in diese Insel zurükgekehrt, so erkañte ihn seine Säugamme Euryklea, welche bei

1) Chrestomath. ap. Phot. Bibliotb. p. 521.

dem Fußwaschen, welches üblich war, weñ Fremde ankamen, die Wunde am Fuß entdekte. Da sie nun von Vergnügen und Furcht zugleich überfallen wurde und die Hände daher etwas losließ, so glitschte ihr der Fuß des Ulysses aus der Hand, welcher beim Herabfallen mit solcher Gewalt an das Wassergefäß stieß, daß er selbes umwarf. Sie sagte hierauf zu ihm: „du bist der wahre Ulysses; ich habe dich „nicht eher erkañt, als bis ich deine Füße berührt „und gesehen habe.“ Bei diesen Worten hielt ihr Ulysses den Mund mit der Hand zu, damit sie seine Ankunft nicht verrathen möchte.[1]) Hinter ihm steht sein Säuhirt Eumäus, der aus den lezten Büchern der Odyssea bekañt ist. Man köñte hier, wiewohl Ulysses keine Schuhe an hat, das griechische Sprichwort anwenden: Δεξιον εις ὑποδημα, αριϛερον εις ποδονιπτρον, den rechten Fuß im Schuhe, den linken im Waschbeken, welches man von denen gebrauchte, die sich in die Zeitumstände zu schiken wußten.

Denselben Gegenstand sieht man, nur mit einiger Verschiedenheit, auf einer alten Paste und auf einem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinet vorgestellt.[2])

1) [Οδυσσ. T. XIX. v. 392. 480.]

2) [3 Kl. 4 Abth. 362 — 363 Num.]

Vier und dreissigstes Kapitel.

Ein unbekañtes Denkmal.

[Numero 162.]

Das lezte Denkmal dieses zweiten Theils unter Numero 162 ist ein Bruchstük, dessen Figuren ohngefähr dieselbe Größe haben, wie sie hier vorgestellt sind. Es befindet sich unter andern schon von Ficoroni [1]) bekañt gemachten Kunstwerken; ist aber nach einer sehr fehlerhaften Zeichnung gestochen worden, wo weder an der Hauptfigur das Diadema, noch der Panzer, noch die Streifen, welche von den Schultern herunterfallen, bemerkt sind. Oben erwähnter Altertumsforscher glaubt übrigens, an einem der drei Köpfe einige Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Sokrates wahrzunehmen und überredet sich daher, daß auf diesem Marmor eine Unterredung zwischen Philosophen abgebildet sei.

Das von mir hier beigebrachte Kupfer ist nach einer Zeichnung des Malers Peter Leo Ghezzi, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht. Ich habe sie hier aus keinem andern Grunde von neuem aufgestellt, als um zu beweisen, daß man noch auf durchaus unbekañte Gegenstände stoßen kañ, zu deren Erklärung man gar keine Hofnung hat.

Übrigens ist in der Figur mit dem Diadema irgend ein kriegerischer Held abgebildet und der auf-

1) Maschere.

merksame Blik in allen drei Figuren zeigt gewiß irgend eine wichtige Begebenheit an, deren Andenken sich indessen vielleicht nebst dem genauern Berichte von so vielen andern ehedem berühmten Vorfällen verloren hat. Wie viel sind nicht von Simonides, Euphorion und Theokritus die Alevaden und Skopaden besungen worden! Personen aus den zwei reichsten und mächtigsten Familien in Thessalien, welche auf vielen nah gelegenen Inseln herschten, wie aus dem Herodotus, Aristoteles und Diodorus von Sicilien erhellet; und wie wenige Nachrichten haben wir übrigens von ihnen! 1) Was die Skopaden betrift, so haben die Scribenten blos ihres Palastes Erwähnung gethan, in dessen Trümmern der Dichter Simonides beinahe durch ein Wunder sein Leben rettete. 2)

Man findet übrigens auch Münzen vom Könige Phintias, 3) von dem wir aber nichts weiter als den Namen wissen, 4) und doch glaubt man, daß diese Münzen in Sicilien geschlagen seien.

1) Conf. Casaubon. lect. Theocrit. c. 17.

2) Quintil. l. XI. [c. 2. n. 11 — 14.]

3) Beger. spicileg. antiq. p. 3.

4) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 98.

Dritter Theil.

Griechische und römische Geschichte.

Erstes Kapitel.

Sardanapalus.

[Numero 163.]

Der dritte Theil dieses Werkes, der aus einer Samlung von Denkmalen besteht, die auf die alte, von Fabeln gereinigte Geschichte Bezug haben und größtentheils aus Bildnissen berühmter Personen bestehen, fängt mit einer Statue unter Numero 163 an, wo am Saume des Gewandes der Name CAPΔANAΠΑΛΛΟC eingegraben ist. 1)

Diese Statue von ganz vorzüglicher Arbeit wurde im Monate April des Jahrs 1765 fast ganz unversehrt auf einem Weinberge bei Frascati nebst vier andern weiblichen Statuen gefunden, die eine Stellung haben, welche anzeigt, daß sie Körbe auf dem Kopfe trugen, nach Art der Karyatiden.

Lange Zeit hindurch ist diese Statue der Gegenstand von mancherlei Urtheilen und Muthmaßungen gewesen, von denen man bis izo noch keiner einzigen den Vorzug oder besondern Beifall gegeben hat. Einige haben behauptet, den König Sardanapalus

1) [Man sehe den 6 Band, S. 383.]

dem Fußwaschen, welches üblich war, weñ Fremde ankamen, die Wunde am Fuß entdekte. Da sie nun von Vergnügen und Furcht zugleich überfallen wurde und die Hände daher etwas losließ, so glitschte ihr der Fuß des Ulysses aus der Hand, welcher beim Herabfallen mit solcher Gewalt an das Wassergefäß stieß, daß er selbes umwarf. Sie sagte hierauf zu ihm: „du bist der wahre Ulysses; ich habe dich „nicht eher erkañt, als bis ich deine Füße berührt „und gesehen habe.“ Bei diesen Worten hielt ihr Ulysses den Mund mit der Hand zu, damit sie seine Ankunft nicht verrathen möchte. 1) Hinter ihm steht sein Säuhirt Eumäus, der aus den lezten Büchern der Odyssea bekañt ist. Man köñte hier, wiewohl Ulysses keine Schuhe an hat, das griechische Sprichwort anwenden: Δεξιον εις ὑποδημα, αριςερον εις ποδονιπτρον, den rechten Fuß im Schuhe, den linken im Waschbeken, welches man von denen gebrauchte, die sich in die Zeitumstände zu schiken wußten.

Denselben Gegenstand sieht man, nur mit einiger Verschiedenheit, auf einer alten Paste und auf einem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinet vorgestellt. 2)

1) [Οδυσσ. T. XIX. v. 392. 480.]

2) [3 Kl. 4 Abth. 362 — 363 Num.]

Vier und dreissigstes Kapitel.

Ein unbekañtes Denkmal.

[Numero 162.]

Das lezte Denkmal dieses zweiten Theils unter Numero 162 ist ein Bruchstük, dessen Figuren ohngefähr dieselbe Größe haben, wie sie hier vorgestellt sind. Es befindet sich unter andern schon von Ficoroni [1]) bekañt gemachten Kunstwerken; ist aber nach einer sehr fehlerhaften Zeichnung gestochen worden, wo weder an der Hauptfigur das Diadema, noch der Panzer, noch die Streifen, welche von den Schultern herunterfallen, bemerkt sind. Oben erwähnter Altertumsforscher glaubt übrigens, an einem der drei Köpfe einige Ähnlichkeit mit dem Kopfe des Sokrates wahrzunehmen und überredet sich daher, daß auf diesem Marmor eine Unterredung zwischen Philosophen abgebildet sei.

Das von mir hier beigebrachte Kupfer ist nach einer Zeichnung des Malers Peter Leo Ghezzi, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet, gemacht. Ich habe sie hier aus keinem andern Grunde von neuem aufgestellt, als um zu beweisen, daß man noch auf durchaus unbekañte Gegenstände stoßen kañ, zu deren Erklärung man gar keine Hofnung hat.

Übrigens ist in der Figur mit dem Diadema irgend ein kriegerischer Held abgebildet und der auf-

1) Maschere.

merksame Blik in allen drei Figuren zeigt gewiß irgend eine wichtige Begebenheit an, deren Andenken sich indessen vielleicht nebst dem genauern Berichte von so vielen andern ehedem berühmten Vorfällen verloren hat. Wie viel sind nicht von Simonides, Euphorion und Theokritus die Alevaden und Skopaden besungen worden! Personen aus den zwei reichsten und mächtigsten Familien in Thessalien, welche auf vielen nah gelegenen Inseln herschten, wie aus dem Herodotus, Aristoteles und Diodorus von Sicilien erhellet; und wie wenige Nachrichten haben wir übrigens von ihnen! 1) Was die Skopaden betrift, so haben die Scribenten blos ihres Palastes Erwähnung gethan, in dessen Trümmern der Dichter Simonides beinahe durch ein Wunder sein Leben rettete. 2)

Man findet übrigens auch Münzen vom Könige Phintias, 3) von dem wir aber nichts weiter als den Namen wissen, 4) und doch glaubt man, daß diese Münzen in Sicilien geschlagen seien.

1) Conf. Casaubon. lect. Theocrit. c. 17.

2) Quintil. l. XI. [c. 2. n. 11 — 14.]

3) Beger. spicileg. antiq. p. 3.

4) Bentley's dissert. upon the epist. of Phalar. p. 98.

Dritter Theil.

Griechische und römische Geschichte.

Erstes Kapitel.

Sardanapalus.

[Numero 163.]

Der dritte Theil dieses Werkes, der aus einer Samlung von Denkmalen besteht, die auf die alte, von Fabeln gereinigte Geschichte Bezug haben und größtentheils aus Bildnissen berühmter Personen bestehen, fängt mit einer Statue unter Numero 163 an, wo am Saume des Gewandes der Name CAPΔA-NAΠAΛΛOC eingegraben ist. 1)

Diese Statue von ganz vorzüglicher Arbeit wurde im Monate April des Jahrs 1765 fast ganz unversehrt auf einem Weinberge bei Frascati nebst vier andern weiblichen Statuen gefunden, die eine Stellung haben, welche anzeigt, daß sie Körbe auf dem Kopfe trugen, nach Art der Karyatiden.

Lange Zeit hindurch ist diese Statue der Gegenstand von mancherlei Urtheilen und Muthmaßungen gewesen, von denen man bis izo noch keiner einzigen den Vorzug oder besondern Beifall gegeben hat. Einige haben behauptet, den König Sardanapalus

1) [Man sehe den 6 Band, S. 383.]

von Assyrien, der wegen seiner Schwelgerei und Weichlichkeit so viel verschrieen und getadelt ist, darin zu erkennen; und da diese Statue, wie ich schon bemerkt habe, samt den erwähnten Karyatiden an einem und demselben Ort entdekt worden ist: so haben sie sich eingebildet, die Künstler hätten diesen König so vorgestellt, wie er von sinlichen Vergnügungen berauscht unter seinen Weibern ermattet sei.

Andere dagegen, welche sich an dasjenige erinnerten, was Herodotus [1]) von diesem Sardanapalus erzählt, daß derselbe nämlich, in den Vergnügungen versunken und als Frau verkleidet, sich täglich habe den Bart scheeren lassen, haben nicht gewußt, wie sie es anfangen sollten, um unsere Statue mit dem langen und ehrwürdigen Barte hiemit zu reimen, da derselbe ihr eher das Ansehen eines Plato gibt.. Und in der That gleicht dieser Kopf in allen Stüken ausserordentlich einer Herma, die man für das Bildniß dieses Philosophen hielt und welche aus Rom nach Sicilien gebracht worden ist; so wie auch einer andern Herma, die einer dritten von vorzüglicher Kunst im Palaste Farnese so sehr ähnlich sieht, daß man die eine für die andere nehmen könte. Wegen dieser grossen Ähnlichkeit haben daher diejenigen, die an dem Barte keinen Anstoß nahmen, geglaubt, daß alle diese Hermen lauter Abbildungen des Sardanapalus wären; welches mich an das erinnert, was Euripides den Menelaus sagen läßt, als dieser eine zweite Helena in Ägypten fand:

Το σωμ᾽ ὁμοιον, το δε σαφες μ᾽ αποςερει. [2])

„Ähnlich ist die Figur, aber die Wahrheit verbirgt sich mir.“

1) [Dieser sagt nirgends etwas der Art von ihm, wohl aber Justinus.]

2) Hel. v. 583.

Einige von der andern Partei aber, welche den Plato in dieser Figur abgebildet glaubten, wollten sich überreden, daß der Name Sardanapalus darauf eingegraben worden, um diesen Weltweisen zu verspotten, so daß er dadurch wegen des delicaten Lebens, das er führte, der Schwelgerei beschuldigt (wie ihm deñ auch schon Diogenes Vorwürfe deßwegen machte) und eben so mit diesem assyrischen Könige verglichen worden sei, wie Julius Cäsar von Tertullianus *mollior Sardanapalo* genañt wird. [1]

Weñ man beide Meinungen untersucht, so ist man weder zur Annahme der einen, noch der andern sonderlich geneigt. Deñ die erstern finden an der Statue gerade das Gegentheil von dem, was Herodotus,[2] Ktesias und die bei ihnen angeführten Geschichtschreiber von Sardanapalus erzählen. Die Meinung der andern wird durch die hohe Ehrfurcht widerlegt, welche man in allen Jahrhunderten für das Andenken und die Lehre des Plato hatte; und weñ gleich die Aristoteliker sein Ansehen zu verkleinern suchten, so ist es doch nicht wahrscheinlich, daß sie ihn der Verspottung auszusezen suchten, besonders in einer Statue, an welcher man allen möglichen Ernst und Anstand wahrnimt.

Überdies komt auch die Binde um das Haupt, welche die ganze Form eines Diadema oder einer königlichen Hauptbinde hat, dem Plato gar nicht zu; sondern deutet vielmehr eine Person von höherem Range an.

Es gibt indessen noch eine dritte Partei, zu deren Gunsten sich nicht zu verachtende Zeugnisse aufstellen lassen, welche dieser Statue den Namen des Sar-

1) De pall. c. 4. p. 21.

2) [Justinus.]

danapalus retten, aber doch nicht desjenigen Sardanapalus, dessen Schwelgerei zum Sprichwort geworden ist. Suidas hat nämlich aus der persischen Geschichte des Philosophen Kallisthenes, Schüler von Aristoteles und Begleiter Alexanders des Großen auf seinen Feldzügen, gemeldet, daß zwei assyrische Könige gewesen, die beide den Namen Sardanapalus geführt hätten, von denen der eine ein Schwelger, der andere aber ein weiser und tapferer König war. Wirklich ist auch der Sardanapalus, dessen der von Eusebius in seiner Chronik angeführte Kastor Erwähnung thut, nicht derjenige, von welchem Herodotus, Ktesias und Diodorus sprechen; sondern jener hat vielleicht viel früher gelebt: deñ nach demselben regirten noch mehrere andere Könige, da hingegen der andere so berüchtigte der lezte scheint gewesen zu sein. Auch starb Sardanapalus, von welchem Klitarchus in der Geschichte Alexanders redet,[1] vor Alter, nachdem er vom Throne gestoßen war; wogegen es bekañt genug ist, daß der andere, mehr berüchtigte sich in seinem Palast verbrañte, den er selbst angezündet hatte. Ja, was noch mehr ist, ein gelehrter Akademiker in Frankreich hat es unternommen, zu erweisen, daß es drei Könige in Assyrien unter diesem Namen gegeben habe.[2])

Ich lasse mich indessen nicht in die kritische und chronologische Untersuchung über das Zeitalter dieser Sardanapale ein; sondern begnüge mich, die Quellen anzuzeigen, aus welchen man eine vernünftige Meinung in Ansehung des Namens Sardanapalus, von dem hier die Rede ist, schöpfen und woher man diesen Namen mit unserer Statue ver-

1) Athen. l. 12. [c. 7. n. 39.]

2) Fréret essay sur l'hist. des Assyriens. p. 371.

einigen kan. Hätte der Bildhauer jenen berüchtigten Sardanapalus vorstellen wollen: so ist es wahrscheinlich, daß er sich würde nach der Idee gerichtet haben, nach welcher die Statue dieses Königs zu Anchiale, einer Stadt in Cilicien, die Sardanapalus erbaut hatte, vorgestellt war, an welcher nämlich die Finger eine Lage hatten, als wollte er damit schnalzen. 1)

Selbst aus der Schreibung des Namens auf dieser Statue, welcher durch ein dopeltes Λ, statt eines einfachen, wie man ihn sonst zu schreiben pflegt, ausgedrükt ist, könte man vielleicht schließen, daß der Künstler dadurch einen von jenem berüchtigten verschiedenen Sardanapalus habe andeuten wollen. Da man indessen eben diesen dopelten Buchstaben in den Benennungen anderer Dinge und Personen antrift, 2) so will ich nichts weiter darüber sagen. Man findet z. B. auf einer seltenen Münze von Erzt der Stadt Magnesia das Wort ΠΟΛΙΣ geschrieben ΠΟΛΛΙΣ; die von Philoktetes in Lucanien gegründete Stadt wird *Petilia* und *Petillia* geschrieben. 3) Eben so schrieb man auch den Namen der Cybele Κυβελλα und Κυβελις. 4) Den

1) Strab. l. 14. [c. 4. §. 9.] Plutarch. de fortit. Alex. [orat.] 2. p. 599. [t. 7. p. 327 — 328. edit. Reisk. Conf. ib. p. 307. Arrian. de expedit. Alex. M. l. 2. sect. 5. Appian. de reb. Pun. l. 8. c. 66. Athenäus und Strabo sagen indessen, daß Sardanapalus in dieser Stellung erhobene Arbeit (τυπος λιθινος), und keine Statue gewesen sei.]

2) Gruter. inscript. p. 206. n. 1. p. 380. n. 5. p. 672. n. 1. p. 690. n. 5. [Auch bei Herodot (l. 2. c. 150.) steht nun im Texte Σαρδαναπαλλος.]

3) Emmendat. ad Virg. Æn. l. 3. v. 402.

4) Lucian. judic. vocab. c. 7.

Namen Achilles schreibt Homerus bald mit einem dopelten Λ, bald mit einem einfachen,[1] und eben dieses bemerkt man auch am Namen eines Königs von Syrakus, der Polis hieß.[2] Der Name des Dictators Sylla ist auf einigen Münzen bald *Sylla* bald *Syla* geschrieben.[3] Eben so wenig läßt sich aus der Form der Buchstaben auf die Zeit schließen, in welcher diese Statue verfertigt sein köñte, indem die runde Gestalt des Sigma, welche nach der Behauptung vieler Gelehrten sich bis auf die Zeiten des Domitianus auf öffentlichen Denkmalen nicht finden soll, schon auf einigen Münzen der Seleuciden vorkömt, wie der Pater Paciaudi erwiesen hat.[4] Zwei andere Buchstaben, nämlich Δ und Λ, an welchen ein längerer Strich hervorragt, dergleichen man auf den Marmorn vor den Zeiten der Antonine nicht wahrzunehmen pflegt, sieht man mit der nämlichen Verlängerung in den alten herculanischen Büchern:[5] und folglich ist diese Form älter als man vor der Entdekung besagter Bücher geglaubt hat.

1) Eustath. in Ιλ. Α. I. p. 14.

2) Pollux, l. 6. segm. 16.

3) Spanhem. de præstant. num. t. 1. p. 22.

4) Monum. Peloponnesia, t. 1. p. 33.

5) [2 Band, S. 13 — 14.]

Zweites Kapitel.

Die Herakliden.

[Numero 164.]

Der folgende Gegenstand unter Numero 164 ist auf einem geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets 1) vorgestellt und man sieht ihn mehrmal in dergleichen Arbeiten. Es erscheinen darauf zur Rechten zwei nakte Krieger, wie die Helden vorgestellt zu werden pflegen; d. h. mit keiner andern Rüstung als mit dem Schilde und Helme. Zur Linken steht ein anderer Held, aber in voller Rüstung und jünger als die zur Rechten befindlichen. In der Mitte zwischen denselben sieht man auf der Erde ein Gefäß mit einem engen Halse, nach welchem sich einer der erstern hinneigt, als wollte er die Hand hineinsteken. Da Beger 2) und Gori 3) auf andern geschnittenen Steinen, wo derselbe Gegenstand abgebildet ist, ausser den drei Figuren noch eine Säule bemerkten: so glaubten sie, daß hier Achilles vorgestellt sei, wie er die Asche des Patroklus in ein Gefäß samle, um dasselbe hernach auf die Säule zu sezen, welche sie für eine Begräbnißsäule ansahen. Aber der Inhalt dieses geschnittenen Steines betrift eine weit denkwürdigere Begebenheit, die nicht aus dem fabelhaften Zeitalter, sondern aus der Geschichte der

1) [2 Kl. 3 Abth. 966 Num.]

2) Thes. Palat.

3) Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2—3.

ältesten Zeiten Griechenlands hergenommen ist, und zwar so wie Pausanias [1]) und Polyänus [2]) sie erzählen.

Ehe ich hier den Inhalt selbst angebe, erinnere sich der Leser an die zwei vergeblichen Versuche, welche die Herakliden oder Abkömlinge des Herkules machten, um sich wieder in den Besiz der Königreiche von Argos und Mycenä zu sezen, von welchen Herkules ausgeschlossen worden, weil dessen Vater Amphitryon seinen Schwiegervater Elektryon, wiewohl nicht mit Vorsaz, getödet hatte. Amphitryon sah sich deßwegen genöthigt, die Flucht zu ergreifen; worauf sich Sthenelus, Elektryons Bruder, der Staaten des geflüchteten Neffen bemächtigte und sie seinem Sohne Eurystheus gab. Da dieser hierauf die Söhne des Herkules verfolgte, und sie nirgends, als bei den Atheniensern einen Zufluchtsort fanden, und Beistand erhielten: so brachten sie endlich ein Heer zusammen, und fingen nun unter der Anführung des Iolaus, Enkel des Herkules, ferner des Hyllus, Sohn des Herkules, und endlich des Theseus, Königs von Athen, einen förmlichen Krieg gegen den Eurystheus selbst an, in welchem das Glük ihnen auch so günstig war, daß sie ihren Feind überwanden. Dieser glükliche Erfolg der Waffen machte nunmehr die Herakliden zu Herren vom größten Theil des Peloponneses. Da indessen die Pest überall wüthete, so fragten sie das Orakel um Rath und erhielten zur Antwort, daß nur ein Mittel sei, um dem Sterben und der Verwüstung dieser Pest Einhalt zu thun, nämlich zurükzuziehen und die ganze Eroberung aufzugeben. Nach Verlauf von drei Jahren kehrte Hyl-

1) L. 4. [c. 3.]

2) Stratag. l. 1. c. 6.

lus von neuem mit einer bewafneten Macht zurük und schlug dem Atreus, Könige von Argos und Mycenä, Agamemnons Vater, vor, den Streit über den Besiz seiner Staaten durch einen Zweikampf zu entscheiden, zu welchem er in eigner Person sich erbot und darin sein Leben verlor. Der angreifende Theil hatte hiebei versprochen, daß er, im Falle der Kämpfer von seiner Seite überwunden würde, in einem Zeitraume von hundert Jahren den Besiz der Staaten, über welche gestritten wurde, nicht wieder fodern wollte. Da nun dieser Fall wirklich bei den Herakliden eintrat: so zogen sie ab und erfüllten die Bedingung redlich. Sobald aber dieser Zeitraum abgelaufen war, versuchten sie ihr Glük auf's neue, die besagten Staaten zu erobern, und ihr Unternehmen hatte auch den besten Erfolg. Sie bemächtigten sich der Königreiche Argos, Mycenä, Lacedämon, und vertheilten die drei Hauptstädte unter sich. Diese Herakliden waren Kresphontes und Temenus, Söhne des Aristomachus und Urenkel des Herkules, nebst den Söhnen ihres [gleich im Anfang der Unternehmung] verstorbenen Bruders Aristodemus, Eurysthenes und Prokles, welche hier ihren Vater vorstellten. Die heraklidischen Eroberer kamen nun dahin überein, daß ein jeder sein Theil durch das Loos ziehen sollte. Kresphontes, als der älteste unter den Brüdern, ging nun hin, und besorgte die Loostäfelchen. Da er sein Augenmerk auf Mycenä, welches das fruchtbarste unter den drei Ländern war, gerichtet hatte: so bediente er sich einer List, um seine Absicht zu erreichen. Er sezte nämlich fest, daß derjenige, dessen Loostäfelchen zuerst aus dem Wasser wieder hervorkommen würde, Mycenä erhalten sollte. Zu dem Ende ließ er die Loostäfelchen von verschiedener Materie verfertigen. Diejenigen, welche für ihn selbst und für seinen Bruder bestimt waren, wur-

den aus Thon geformt, der im Ofen gebrañt war; die übrigen hingegen waren blos an der Sonne getroknet. Hierauf wurden sie alle in ein mit Wasser angefülltes Gefäß geworfen. Natürlich wurden die leztern bald vom Wasser aufgelöset; die erstern hingegen kamen empor [?] und so glükte dem Kresphontes seine List. Er blieb der erste und nahm sogleich von Mycenä Besiz; Temenus erhielt Argos, und ihre beiden Neffen bekamen Lacedämon. Auf solche an der Sonne getroknete Loostäfelchen spielt Sophokles an in seinem Trauerspiele Ajax.

Dem zufolge würde die erste Figur, welche die Hand in das Gefäß steken will, Kresphontes, die andere sein Bruder Temenus, die dritte jugendliche in voller Rüstung aber ihr älterer Neffe sein. An lezterer Figur bemerkt man das Gewand, welches die Alten unter dem Panzer trugen, und das von Linnen war. Die Säule, welche man auf andern geschnittenen Steinen,[1]) wo eben dieser Gegenstand vorgestellt ist, erblikt, kõnte entweder andeuten, daß dieses Ziehen des Looses beim Grabmale des gedachten Aristodemus geschehen sei, oder auch, daß derselbe schon todt war, als seine Brüder und Söhne dieses Geschäft vornahmen.

Das Gefäß, in welches die Loostäfelchen geworfen wurden und das bei den Griechen und Hebräern καλπη hieß,[2]) hatte einen engen Hals, wie das hier vorgestellte, damit man nicht hineinsehen kõnte, und war gerade so, wie es in einem von Athenäus aufbewahrten Räthsel beschrieben ist.[3])

1) [Gori Mus. Flor. t. 2. tab. 29. n. 2 — 3.]

2) Bochart. hieroz. part. 2. l. 2. c. 54. p. 656. Ejusd. Phal. et Can. p. 615.

3) L. 10. [c. 18. n. 71.]

Drittes Kapitel.

Chilo.

[Numero 165.]

Von dem Bruchstüke einer Musaik unter Numero 165 befindet sich eine colorirte Zeichnung unter denjenigen, welche von dem verstorbenen Marchese Capponi gesammelt worden, und izo in der vaticanischen Bibliothek sind. Die Musaik selbst gehörte dem Herrn Bianchini.[1])

Der berühmte Spruch: ΓΝΩΘΙ CΑΥΤΟΝ, Kenne dich selbst, den man noch ganz darauf liest, ist von den meisten Alten dem Chilo von Lacedämon beigelegt worden,[2]) welcher bekanntlich einer von den sieben

1) [Sie ist nunmehr zu Verona in der Kapitelsbibliothek der Domkirche. Zu Anfang des vorigen Jahrhunderts wurde sie am Aventino in Rom ausgegraben an einer Stelle, wo wahrscheinlich, wie andere sehr schäzbare Kunstwerke, die man dort fand, vermuthen lassen, die Bibliothek des Pollio gestanden hat, welche durch ihre Porträte berühmter Männer so ausgezeichnet war. Visconti (Iconogr. ancienne pl. 11.) gibt die Abbildung nach dem Originale.]

1) [Man glaubte, daß er diesen Spruch, den man auch im Tempel zu Delphi las, gewählt habe, als derselbe vom Orakel ertheilt worden. (Diog. Laërt. I. 40. Stob. serm. 21.) Cicero macht von demselben eine in seinem Charakter liegende Anwendung: *Et illud γνῶθι σαυτὸν noli putare ad arrogantiam minuendam solum esse dictum; verum etiam ut bona nostra norimus.* Ad Q. Frat. III. 6.]

Weisen Griechenlands war.[1]) Man kan folglich den auf dieser Musaik abgebildeten Kopf, neben welchem jener Spruch befindlich ist, für das Bildniß des gedachten Weisen halten. Von den Bildnissen der sieben Weisen überhaupt ist uns keines bekant als das des Thales in Marmor, welches aber nicht mehr in Rom befindlich ist,[2]) und das des Solon ebenfalls in Marmor, welches sich in der Galerie des Großherzogs von Toscana befindet;[3]) endlich das des Pittakus, welches von einer Münze genommen ist.[4]) Diese Seltenheit ist es gerade, welche das gegenwärtige Bruchstük erhöht.

1) [Unter einem Bildnisse desselben (Diog. Laërt. I. 73.) las man: „Er war durch seinen Verstand der Erste „unter den sieben Weisen." Um 556 vor Christi Geburt, war er erster Ephorus zu Sparta und verschied zu Olympia, wie Thales, in den Armen seines Sohnes, der im Faustkampf den Sieg davon getragen hatte.]

2) [Es war unächt; aber die schöne Dopelherme, die im Jahre 1780 zu Tivoli ausgegraben worden, stellt sehr wahrscheinlich Thales und Bias vor. (Visconti l. c. pl. 10.]

3) [Von Visconti (l. c. pl. 10.) zum erstenmal in Kupfer bekant gemacht.]

4) [Die sich im Münzkabinet zu Paris befindet und auf der Kehrseite den Alkäus enthält. (Visc. l. c. pl. 3 et 11.) Eine Marmorbüste Perianders nebst Bruchstüken der Büsten des Thales, Pittakos, Solon, Kleobulos und der angeführten Dopelherme des Bias und Thales wurden 1780 gleichfalls in den Ruinen des Landhauses von Cassius zu Tivoli aufgefunden. (Visc. l. c.]

Viertes Kapitel.

Phryno, der Feind des Pittakus.

[Numero 166.]

Es scheint mir, daß in der Figur mit einem Neze umgeben auf einer alten Paste des schon mehrmal gepriesenen Herrn Christian Dehn, unter Numero 166, der vom Pittakus, einem der sieben Weisen Griechenlands, auf diese Art besiegte Phryno abgebildet sei. Als nämlich beide über einen Zweikampf einig geworden, um den Streit über das Vorgebirg Sigeum unter sich auszumachen: so bediente sich Pittakus der List, während des Kampfes seinem Gegner ein Nez überzuwerfen, worauf er ihn, da er sich in dasselbe verwikelte, besiegt hat.[1]) Man sagt, daß daher die Gewohnheit der Retiarier, mit einem Neze gleichsam zur Schuzwehr bedekt zu streiten, ihren Ursprung genommen habe. Da man nun in der gegenwärtigen Figur gerade das Gegentheil davon sieht, indem dieselbe das Nez mit dem Schwerte zu zerhauen sucht, um sich daraus loszumachen: so kañ durch dieselbe kein Retiarier vorgestellt sein; und da noch dazu die Figur nakt ist, so wird es dadurch noch wahrscheinlicher, daß der Gegenstand eine Begebenheit

1) Strab. l. 13. [c. 1. §. 38.] Plutarch. de malign. Herodot. [t. 9. p. 405. edit. Reisk.] Polyæn. stratag. l. 1. c. 25.

aus der Zeit sei, welche an das heroische Altertum gränzt, wo die Helden nakt vorgestellt wurden.[1])

1) [Auch der Grav Caylus hat diese Paste bekañt gemacht und für einen Retiarius ausgegeben; allein die Retiarii führten kein Schwert, folglich kañ hier keiner derselben vorgestellt sein, weil die Figur ein Schwert hat. Aber auch Phryno soll es nicht sein, weil ihn der Künstler gewiß nicht sizend würde gebildet haben, meint Visconti, der ihn daher für einen durch den Retiarius in's Nez verwikelten Mirmillo erklärt. Aber, wie man unter Numero 197 sieht, führten die Mirmillones ebenfalls kein Schwert, sondern nur einen Dolch, und als Hauptwaffe die Furke; sie waren ferner bekleidet und der Schild kam ihrem Gegner zu. Winckelmañs Erklärung ist darum immer noch die wahrscheinlichere, und der Grund Viscontis, daß die Figur, weñ es Phryno wäre, nicht sizend würde vorgestellt sein, hält nicht einmal dem, welcher von der Naktheit, als einem Merkmal der heroischen Zeit, hergenommen ist, das Gleichgewicht.]

Fünftes Kapitel.

Äschylus.

[Numero 135.]

Sonderbar genug war der Tod des Dichters Äschylus durch eine Schildkröte verursacht, welche ein Adler, um die Schale derselben zu zerschmettern, aus der Höhe auf seinen Kopf herunterfallen ließ, weil er ihn, da er ganz kahl war, für einen Felsen hielt.[1] Dieser Todesfall ist nun, wie jederman sogleich einsieht, auf der gegenwärtigen alten Paste aus dem stoschischen Kabinet unter Numero 167 vorgestellt.[2]

Die Autoren, welche diesen Vorfall melden, sagen nicht, daß derselbe sich zugetragen habe, als Äschylus trank, wie er auf diesem geschnittenen Steine abgebildet ist; man kañ indessen annehmen, daß der Künstler, nicht damit zufrieden, uns den Adler mit der Schildkröte in den Krallen und über dem Dichter schwebend vorzustellen, auch noch das übergroße Vergnügen habe andeuten wollen, welches derselbe am Trinken fand, worin er so weit ging, daß er kein Trauerspiel verfertigen koñte, weñ er nicht vom Weine erhizt war.[3] Da nun hier

1) Stob. serm. 96. p. 528. Valer. Max. l. 9. c. 12.

2) [4 Kl. 1 Abth. 51 Num. Visconti l. c. pl. 3. Eine Statue desselben stand im Theater zu Athen (Pausan. I. 21.), die aber lange nach seinem Tode gemacht war.]

3) Plutarch. sympos. l. 1. quæst. 5. 7. 10. Lucian. encom. Demosth. [c. 15.] Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

nichts zur Erklärung der Vorstellung auf dieser Paste zu sagen ist, so will ich nur noch bemerken, daß die Benennung des Äschylus der Figur eines tragischen Dichters im herculanischen Museo, der noch alle Haare auf dem Haupte und keinen Bart hat, ganz und gar nicht zukomme. 1)

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

Sechstes Kapitel.

Euripides.

[Numero 168.]

An der kleinen Statue in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani, hier unter Numero 168, die zwar ohne Kopf und Hände gefunden, und so, wie man sie hier sieht, ergänzt worden ist, bemerkt man indessen aus der Inschrift des Fußgestelles, daß Euripides der tragische Dichter abgebildet sei. Es fehlte übrigens noch daran der Theil des Marmors hinter dem Stuhle linker Hand, auf welchem man die Titel von eilf Trauerspielen dieses Dichters eingegraben sieht. Aber zum guten Glüke fiel derselbe in die Hände des Paters Contucci, ehmaligen Aufsehers des Kabinets im Collegio Romani. Es war nicht schwer einzusehen, daß dieses Bruchstük zu jener kleinen Statue gehöre, indem alle Theile genau an einander paßten, als man beide Stüke zusammenhielt. Eben so fehlt auch daran der untere Theil rechter Hand, der bis an das Fußgestelle geht. Was übrigens den Kopf betrift, so ist derselbe nach einer alten Büste copirt worden, welche eben diesen Dichter mit seinem in alter Manier eingegrabenen Namen vorstellt und sich im farnesischen Palast befindet, woselbst man noch zwei andere antike Büsten sieht, die jener sehr gleichen, aber keinen Namen an sich haben.[1]) In Ansehung

1) [Das schönste Brustbild des Euripides war früher im

des Mangels der Hände ist zu bemerken, daß aus einigen an besagter Figur übrig gebliebenen Stüzen zu ersehen war, daß sie ein langes Zepter in der Hand gehabt, ohngefähr wie dasjenige ist, welches ein tragischer Dichter in einem weissen Talar auf dem oben angeführten alten Gemälde im herculanischen Museo in der Hand hält, welches Gemälde, nebst noch drei andern von derselben Größe, im Jahre 1761 beim Ausgraben des alten Herculanums entdekt wurde, und schon lange von der Mauer in dem Zustande, wie man es fand, losgerissen war.[1]) Indessen geht das obere Ende dieses Zepters, das eine gelbe Farbe hat, nicht in eine Spize zu. Es ist eine bekañte Sache, daß die tragischen Schauspieler, weñ sie Helden oder Könige vorstellten, mit dem Zepter auf der Bühne erschienen, so wie dagegen die komischen Schauspieler mit einem kurzen Stabe auftraten, wie ich bei Numero 189 näher zeigen werde.

Beim Ergänzen hat man indessen der Figur unseres Dichters statt des Zepters einen Thyrsus in die Hand gegeben, und zwar vermöge eines griechischen Epigrams, das zum Lobe des Euripides gemacht ist.[2]) Überdies bekleidet Dionysius von Byzanz den nämlichen Dichter mit dem ganzen Apparat des Bakchus;[3]) vielleicht weil er ihn einst

Kabinet der Akademie zu Mantua und kam nachher in's Museum Napoleon. (Visc. l. c.) Die angeführte Büste aus dem farnesischen Palaste wanderte nach Neapel, und man sieht sie bei Visconti (l. c.) nebst einer sehr schönen Gemme aus dem Kabinete Napoleons abgebildet.]

1) Pitture d'Ercol. t. 4. tav. 41.

2) [Analecta, t. 2. p. 457.]

3) [Ibid. t. 2. p. 243. Das Epigrañ ist von Addäos.]

in diesem Aufzuge in irgend einer Statue gesehen hat; indem die Trauerspiele unter dem besondern Schuze des Bakchus aufgeführt wurden, welches auch häufig in seinen Tempeln zu geschehen pflegte.[1]) Selbst der Epheu war so zu sagen den Trauerspieldichtern geweiht; daher derselbe auch in einem andern griechischen Epigram̃, welches Simonides zum Lobe des Sophokles verfertigt hat, das Beiwort scenisch erhält: σκηνιτης κισσος.[2])

Auf dem Fußgestelle zur Rechten liest man ΕΥΡΙ . . . . . Die andern fünf Buchstaben aber, die zur Vollendung des Namens Euripides gehören, fehlten darauf, indem der übrige Theil ganz abgestoßen gefunden wurde. Der Titel der Trauerspiele hinter der Figur auf dem Marmor, in alphabetischer Ordnung verzeichnet, sind der Zahl nach sechs und dreissig. Sie endigen indessen mit dem Buchstaben O, so daß, wen̄ man noch zehen andere Titel dazu rechnet, als wie viele auf dem fehlenden Stüke rechter Hand noch stehen kön̄ten, sechs und vierzig herauskommen würden: woraus man schließen dürfte, daß die hier verzeichneten Trauerspiele die auserlesensten und mit dem meisten Beifall gekrönten von den fünf und siebenzig, oder wie Andere wollen, von den zwei und neunzig seien, die dieser Dichter verfertigt hat. Die sechs und zwanzig Titel zur Rechten hat Ficoroni, aber unrichtig, bekan̄t gemacht;[3]) von der Figur selbst scheint er keine Ken̄tniß gehabt zu haben, wiewohl er sagt, daß diese Titel auf einem

1) Demosth. περι ειρην. p. 22.

2) [Analect. t. 2. p. 298. Das Epigram̃ ist von Erykios.] Conf. Suid. v. ἀλειτο it. βλαισος.

3) Mem. di Labic. p. 104.

Stüke Marmor verzeichnet seien, das zum Euripides gehöre.

Eines von den Trauerspielen dieses Dichters, mit der Überschrift ΕΠΕΟΣ, welches aber eigentlich ΕΠΕΙΟΣ geschrieben sein sollte, und das in diesem Verzeichnisse steht, ist bis dahin noch nicht bekañt gewesen und von keinem Alten erwähnt worden. Der Verlust dieses Stükes ist vielleicht mehr zu beklagen als irgend eines von denen, die nicht auf uns gekommen sind, indem dieser Gegenstand von keinem andern Dichter auf die Bühne gebracht wurde. Der Inhalt desselben ist indessen nicht so beschaffen, daß man nicht errathen köñte, wie er sein sollte; nämlich Epeos, ein Sohn des Panopeius, König von Phocis in Griechenland, und ein Hauptanführer der Griechen im Kriege mit den Trojanern, machte sich in diesem Kriege weniger durch seine tapfern Thaten berühmt, als durch seine großen Einsichten in die Mechanik, worin er alle seine Zeitgenossen übertraf. Er war auch derjenige, der das hölzerne Pferd verfertigte, durch dessen Hülfe Troja eingenommen wurde.

Ein anderes Trauerspiel ist in diesem Verzeichnisse wiederholt, nämlich die Antigone. Der in einem so kurzen Verzeichnisse zweimal aufgeführte Name kañ hier wohl nicht als ein Versehen oder als eine unnüze Wiederholung angesehen werden; wahrscheinlich ist daher der nämliche Gegenstand von unserm Dichter zweimal, aber verschieden, auf die Bühne gebracht worden; so wie es aus einer Stelle seiner Iphigenia, welche Älianus anführt,[1]) und die man vergebens in seinen beiden Trauerspielen, mit dieser Überschrift sucht, wahr-

1) Hist. animal. l. 7. c. 9.

scheinlich wird, daß es ehemals noch eine dritte Iphigenia von ihm gegeben habe. Eben so hatte auch Äschylus mehrere Trauerspiele aus der Fabel des Prometheus gemacht.[1] Unter den verlornen Trauerspielen des Sophokles findet sich Amphitryon der Erste und der Zweite, so wie auch zwei Lemnierinen. Unter den Lustspielen ist der umgearbeitete und verbesserte Pluto des Aristophanes bekañt, vor dessen Erscheinung es schon ein früheres Stük unter demselben Namen und von gleichem Inhalte gab, und eben so findet man auch, daß derselbe Dichter in frühern Zeiten die Wolken, den Frieden und die Gesezgeberinen dopelt bearbeitet habe.[2] Ein anderer Lustspieldichter, Archippus aus Athen, schrieb gleichfalls zwei Lustspiele unter dem Titel Amphitryon. Eben so führt Eubulus zwei Lustspiele von einerlei Inhalte an, die beide die Überschrift Damalis hatten. Auch findet man des ersten und zweiten Autolykus unter den Stüken des Lustspieldichters Eupolis, imgleichen der ersten und zweiten Epikleros[3] des Menanders Erwähnung gethan.[4] Der Beweggrund zur zweiten Bearbeitung solcher Stüke war, weñ der Beifall der ersten nicht mit der Erwartung des Verfassers oder der Zuhörer übereinstiṁte; und dergleichen neu bearbeitete Schauspiele nañte man alsdañ διεσκευασμενα und επιδιεσκευασμενα δραματα.

Die Schreibung einiger Titel dieser Trauerspiele weicht von der einmal angenommenen Regel ab, und

1) Casaubon. in Athen. l. 3. c. 9. p. 104.

2) Petit. miscel. l. 1. c. 6. p. 25. c. 8. p. 38.

3) [Die Enterbte.]

4) Casaubon. l. c. c. 23 et l. 3. c. 26. l. 14. c. 3. p. 563.

muß wohl zum Theil auf Rechnung der geringen Keñtnisse des Künstlers kommen. So ist z. B. in dem Titel des Trauerspiels ΑΛΕΣΑΝΔΡΟΣ der Buchstabe Σ statt eines Ξ gesezt. Von der Verwechselung dieser Buchstaben in der lateinischen Sprache führt Dausquejus verschiedene Beispiele an. [1]) Man braucht sich hier gar nicht auf das Latein zu berufen; deñ im attischen Dialekte der griechischen Sprache sieht man in den Wörtern, welche mit dem Vorworte συν zusammengesezt sind, fast immer statt des Σ ein Ξ.

Die Titel der Trauerspiele Iphigenia und Ino sind auf unserm Marmor statt des *einfachen* Jota mit EI geschrieben. Dergleichen Abweichungen kommen auf alten Steinen sehr häufig vor, [2]) und selbst in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist der alte Name des Isokrates auf seiner Büste statt ΙCΟΚΡΑΤΗC geschrieben ΕΙCΟΚΡΑΤΗC. [3]) Das Wort ΤΟΙΧΟΣ, Mauer, ist auf der Tabula Iliaca zweimal mit einem blossen Jota: ΤΙΧΟΣ, geschrieben; [4]) wiewohl auch bisweilen die Dichter den Dopellaut ΕΙ des Sylbenmaßes wegen in den Selbstlaut Ι verwandelt haben. So sagt Äschylus δυςχιμον, [5]) da er doch hätte δυςχειμον schreiben sollen; ausserdem aber steht es noch bei manchen Wörtern in eines jeden Willkür, ob er sie mit ΕΙ oder Ι schreiben will oder nicht. [6]) Ich

1) Orthogr. p. 48.

2) Inscript. Triop. Herod. Attici. Vill. Borghes. v. 5. CICACA statt CEICACA.

3) [Visconti Iconogr. ancienne pl. 28.]

4) Lin. 17.

5) Sept. Theb. [v. 464.]

6) Apoll. Synt. l. 4. p. 334.

will nur noch bemerken, daß die lezte Sylbe in dem Worte ΒΕΛΛΕΡΟΦΟΝΤΗΣ nicht zu sehen ist, indem sie von dem Arme der nach vorn gezeichneten Figur bedekt wird; so wie auch die lezte Sylbe der Wortes ΚΡΕΣΦΟΝΤΗΣ auf dem Marmor eben so fehlerhaft wie auf dem Kupfer geschrieben steht.

Siebentes Kapitel.

Plato.

I.

[Numero 169.]

Verschiedene Köpfe, welche dem hier unter Numero 169 aufgestellten Kopfe auf einem geschnittenen Steine gleichen,[1]) sind für Bildnisse des Plato, wiewohl ohne hinlänglichen Grund, ausgegeben worden, weñ gleich der griechische Name Plato auf einem von diesen Köpfen, der sich im Museo Capitolino befindet, eingegraben ist; deñ es erhellet aus mehrern Merkmalen, daß dieses erst in neuern Zeiten geschehen sei. Man weiß überdies, daß ein großer Theil unter den bärtigen Köpfen der Hermen Copien sind, die von einem und demselben Original genommen worden, und die man eher für eben so viele Gränzjupiter halten köñte. Unter mehrern in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani finden sich gewiß über zwanzig, die einander ausserordentlich gleichen.

Ich habe dieses vorausgeschikt, um zu bemerken, daß der Kopf auf unserm geschnittenen Steine der obigen Benennung des Plato insofern einige Wahrscheinlichkeit geben könne, da ihm hinter den Ohren zwei Schmetterlingsflügel, als Siñbilder der Seele hervorgehen; weil es bekañt ist, daß Plato der

1) [Es besaß ihn der Abate Crivelli, Agent des Bischofes zu Salzburg in Rom.]

erste unter den Heiden gewesen ist, welcher die Unsterblichkeit der Seele schriftlich und mündlich vorgetragen hat;[1]) besonders da das Keñzeichen der Flügel eine so bekañte Sache ist, daß man sogar geglaubt hat, die Seele des Plato in zwei bloßen Flügeln ohne Kopf zu entdeken.[2])

Da nun dem so ist, so köñte unser geflügelte Kopf sich wohl durch das Prädicat der Seele des Plato unterscheiden; und vielleicht ist auch derjenige geflügelt gewesen, unter welchem das von Diogenes Laertius aufbewahrte Epigram̃ geschrieben stand:[3])

Ψυχης ειμι Πλατωνος αποπταμενης ες ολυμπον Εικων.

„Ich bin das Bild der Seele des Plato, die „zum Himmel emporgeflogen ist."

Übrigens gibt der Pater Montfaucon, um sich leicht aus der Sache herauszüziehen, im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser, einen von diesen Platosköpfen für einen König der Parther aus.[4])

II.

[Numero 170.]

Die von Plato gelehrte Unsterblichkeit der Seele ist der Gegestand des Nachdenkens eines Philosophen,

1) Athen. l. 11. [c. 15. n. 117. Dawider sehe man die Noten zum §. 173 des Versuchs einer Allegorie.]

2) Bartoli Admir. antiq. tab. 74.

3) Vit. Plat. p. 189.

4) Antiq. expl. t. 3. p. 43 et 78.

der auf einer alten Paste im stoschischen Kabinet vorgestellt ist, welche ich hier unter Numero 170 aufgeführt habe. Doch kañ es auch sein, daß diese Figur den Plato selbst vorstellen soll. Der Todtenkopf, den man neben derselben erblikt, scheint auf das zu deuten, was uns Plato erzählt, daß nämlich die Gedanken der wahren Weltweisen sich mit der Betrachtung des Todes (θανατωσι [1]) beschäftigten. Er führt zu dem Ende zwei Verse aus dem Trauerspieke des Euripides, Phryxus betitelt, an, welche in den Scholien eines Codex des Plato in der vaticanischen Bibliothek anders lauten, als in den Fragmenten des Dichters, welche Barnesius gesammelt hat, und wo diese Verse so heissen:

Τις δ' οιδεν ει το ζην μεν εςι κατθανειν,
Το κατθανειν δε ζην κατονομαζεται.

Auch stimt Cicero mit diesem Gedanken des Plato überein, indem er sagt, das ganze Leben der Weltweisen sei nichts als eine immerwährende Betrachtung des Todes. [2]

Übrigens ist der Schmetterling nicht weniger ein Siñbild der Unsterblichkeit der Seele, als ihrer Trennung vom Körper oder vom Haupte, wo dem Plato zufolge der vernünftige Theil des Menschen seinen Wohnsiz hat. [3]

1) Gorg. p. 320.

2) Tuscul. quæst. l. 1. c. 30.

3) Diog. Laërt. in Plat. p. 205.

[Die Ansicht Viscontis über die Köpfe mit Schmetterlingsflügeln findet man nebst einigen andern Bemerkungen in einer Note zum §. 113 des Versuchs einer Allegorie. — Die Marmorbüste Platos aus der Galerie zu Florenz ist abgebildet bei Visconti. L. c. pl. 18.]

Achtes Kapitel.

Xenophon.

[Numero 171.]

Indem ich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani die edle Mine, den hohen Styl und die vorzügliche Kunst der Herma, die ich unter Numero 171 aufgestellt habe, so wie den Olivenkranz, der das Haupt umgibt, betrachtete: konte ich nicht umhin, zu glauben, daß Xenophon darunter abgebildet sei; denn es fiel mir dabei eine der berühmtesten Thaten dieses großen Philosophen und Feldherrn ein, welche fast alle Autoren erzählen, die seiner gedenken.

Er verrichtete einst ein Opfer und war gemäß dem heiligen Gebrauche mit einem Ölzweige bekränzt.[1] Vom plözlichen Schmerz durchdrungen, als man ihm die Nachricht von dem Tode seines jüngern Sohnes Gryllus brachte, welcher in der berühmten Schlacht bei Mantinea unter dem Heere der Thebaner gegen die Spartaner gefochten und sein Leben eingebüßt hatte, riß er sich den Kranz vom Haupte. Nachdem er aber gehört, daß derselbe sich in der Schlacht vor allen andern ausgezeichnet habe, sezte er den Kranz wieder auf und vollbrachte, ohne sich weiter stören zu lassen, das Opfer.[2] Unter allen Thaten dieses großen Mannes ist keine berühm-

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 32. p. 311.

2) Diog. Laërt. l. 2. segm. 54. Conf. Menag. ad h. l. [Ælian. var. hist. III. 3. Stob. serm. 7. p. 90.]

ter, als die erwähnte, und keine zugleich geschikter, in einer Figur desselben vorgestellt zu werden; so daß es wirklich scheint, der Künstler habe ihn uns in dieser Stellung ausdrüken wollen, damit wir sagen möchten, es sei die Figur Xenophons.

Meine Vermuthung beruhet indessen nicht auf dem Olivenkranze an und für sich betrachtet; deñ es ist ja bekañt, daß die Sieger in den panathenaischen Spielen zu Athen ebenfalls mit Olivenzweigen bekränzt wurden,[1] so wie ausserdem die Überwinder in den olympischen Spielen Kränze von wilden Olivenzweigen erhielten:[2] sondern sie gründet sich auf das Aussehen eines eben so, wie der gegenwärtige, umkränzten Kopfes von einem schon bejahrten und ehrwürdigen Alter, welcher zuverläßig nicht eine Person vorstellt, die zu solchen Spielen geschikt ist, als welche nur für junge Leute angeordnet waren. Auch den langen Bart, auf welchen ich gleichfalls merke, findet man nicht an andern Köpfen, die man sonst mit einem solchen Kranze geschmükt sieht. Man nehme dazu noch, daß die Sitte, mit einem derlei Kranze zu opfern,[3] sehr wohl von Xenophon hat können beobachtet werden, da er von Geburt ein Athenienser war, und vielleicht der Pallas, welche sowohl für die Schuzgöttin Athens, als auch für die Erzeugerin des Ölbaums gehalten wurde, ein Opfer darbrachte. Selbst auch die breiten Streifen, welche vom Kranze auf die Schultern herabhängen, tragen dazu bei, die Idee vom Bilde eines Opfernden in Ansehung unserer Büste zu bestätigen, da die Kopfbinden, deren man sich

1) Lucian. de gymnas. c. 9. Schol. Aristoph. Nub. v. 1001.

2) Pind. Olymp. III. v. 25.

3) *Virg. Æn.* l. 5. v. 774. Conf. l. 7. v. 418.

beim Opfern bediente, gerade in solchen Streifen bestanden.[1])

Wenn man nun nebst diesen Muthmaßungen die wirklich schönen Züge im Gesichte dieses Kopfes mit der Schilderung vergleicht, welche Diogenes Laertius vom Xenophon macht; wenn man ferner das hohe Alter, in welchem derselbe sein Leben endigte, in Erwägung zieht: so scheint es mir, daß man diese Herma mit mehr Wahrscheinlichkeit auf ihn deuten könne, als dieses der Fall bei vielen Bildnissen ist, denen Fulvio Orsini auf's Gerathewohl die Namen berühmter Männer unterlegt.[2])

1) Prudent. Apoth. p. 228.

2) [Der Kopf an dem vorgeblichen Xenophon ist ganz idealisch und kann darum kein Bildniß sein; Visconti hält ihn deßhalb für einen Herkules, der als Sieger in den olympischen Spielen mit Ölzweigen bekränzt vorgestellt sei.]

Neuntes Kapitel.

Diogenes.

I.

[Numero 172 u. 173.]

Die Büste und Figur, die ich hier unter Numero 172 und 173 aufstelle, bringen uns den berühmten Philosophen Diogenes in Erinnerung. Beide befinden sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Die Büste ist von einer andern Figur, welche das Seitenstük zu der hier aufgeführten abgibt, genommen, und vergrößert vorgestellt, damit man sich von dem Bildnisse dieses Cynikers eine desto vollkommnere Idee machen könne; [1] beide Köpfe aber sind einander ganz und gar ähnlich. [2] An der Figur, welche hier ganz in Kupfer gestochen ist, hat sich auch der hintere Theil des Hundes erhalten, der ein gewöhn-

1) [Wir liefern die bessern Abbildungen der Statue und ihres Kopfes nach Viscontis Ikonographie, und bemerken, daß der Kopf hier in der Größe seiner wirklichen Beschaffenheit vorgestellt ist. Bei diesem Anlasse sagt Visconti, der sonst so viele Achtung für Winckelmann zeigt, in Ansehung der *Monumenti: En général les planches de ce savant ouvrage sont peu soignées.*]

2) [Die zwei einander ganz ähnlichen Statuen des Diogenes mögen vielleicht Copien jener von Erzt sein, die ihm zu Sinope (Diog. Laërt. VI. 78.) seine Mitbürger sezen lassen.]

liches Sinbild des Diogenes ist; 1) daher wir sicherer sind, daß dieser Philosoph auf unsern Denkmalen vorgestellt sei, als wir es bei jenem Kopfe sein können, der gar kein Attribut hat, und welchen Fulvio Orsini bekant gemacht und für den Kopf des Diogenes ausgegeben hat. Ich möchte auch behaupten, daß die Statue eines cynischen Weltweisen in natürlicher Größe, mit dem Mantel, der Tasche oder dem Brodsak und einem knotigen Stoke, den man in derselben Villa sieht, ebenfalls den Diogenes vorstelle; woraus ich es aber am meisten schließen sollte, würde der Kopf sein; allein dieser ist gerade neu angesezt. Er hat indessen zu den Füßen Bücherrollen, was auf die große Menge von Schriften anspielen könte, welche dieser Weltweise verfertigt hat; 2) allein an dem Mantel unterscheidet man nicht das, was Horatius sagt:

...... *quem duplici panno patientia velat.* 3)

Man ersieht hieraus, daß die Cyniker weder Hemden noch Unterkleider trugen, und sich mit einem gefütterten Mantel, 4) *duplex* genant, zu bedeken pflegten, so wie ohngefähr das Oberkleid Nestors beschaffen war, welches διπλη, dopelt, ge-

1) [Auf sein Grabmal zu Korinth war ein Hund aus parischem Marmor gesezt (Diog. Laërt. VI. 78.), dessen aber Pausanias (II. 2.) nicht erwähnt, weil derselbe wahrscheinlich in der Zerstörung unter Mummius verschwunden, und in dem von Cäsar wieder aufgebauten Korinth nicht mehr zu sehen war.]

2) Diog. Laërt. vit. Diogen. n. 86.

3) L. 1. epist. 17. v. 25.

4) [Oder wohl eher mit dem dopelt über einander geschlagenen Mantel.]

nañt wurde,[1] und das er wegen seines hohen Alters trug.

In der Villa Medici sieht man gleichfalls, in halb erhobener Arbeit, einen cynischen Philosophen mit dem Brodsak an der linken Seite und mit einem Stoke in der Hand. Weñ auch diese Figur den Diogenes vorstellen sollte, so müßte er in seinen jüngern Jahren abgebildet sein, in der Zeit, wo er ganz die Lebensart eines Philosophen führte; welches noch mehr aus der Flasche erhellet, die am Sake befestigt ist, und die er wegwarf, als er sah, wie ein junger Mensch seine flache Hand gleich einer Schale oder Muschel (θεναρ) formte, um damit zum Trinken Wasser zu schöpfen.[2]

II.

[Numero 174.]

Der folgende Marmor unter Numero 174, der sich ebenfalls in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, soll die so berühmte Antwort andeuten, welche Diogenes einst Alexander dem Großen gab.[3] Als dieser ihn nämlich in einem Fasse von gebrañtem Thone, das nach der Sonne zu gerichtet war, fand

1) Il. K. X. v. 134. [G. d. K. 6 B. 1 K. 30 §. Note.]

2) [Plutarchus, den der Autor citirt, ist nicht der Währsmann des Ereignisses mit dem Becher; sondern Diogenes Laertius (VI. 37.), Seneca (Epist. 90. §. 11.) und der h. Hieronymus (contra Jovin. II. 14.) erzählen dieses Histörchen.]

3) [Wir liefern die Abbildung nach Zoega, wo man sieht, daß die Figur Alexanders fast ganz von einer neuern Hand ergänzt ist.]

und fragte: ob er nichts von ihm zu wünschen habe? so erhielt er die Antwort: „Nichts als daß du mir „ein wenig aus der Sonne gehest.“ Der alte Künstler hat dieses Faß hier so vorgestellt, wie es von einem atheniensischen jungen Menschen zerbrochen ward, der aber dafür eine öffentliche Züchtigung erleiden mußte, und so wie es vermittelst zweier Querhölzer, welche die Gestalt eines Schwalbenschwanzes haben, wieder ausgebessert worden. Auch Juvenal scheint bei der Stelle, wo er von dem Fasse eines Cynikers, das mit Blei zusammengefügt sei, redet [1]) irgend ein altes Kunstwerk vor Augen gehabt zu haben, auf welchem ebenfalls das zerbrochene und wieder ausgebesserte Faß des Diogenes vorgestellt gewesen. Übrigens besserten die Alten ihre Fässer gewöhnlich mit Blei aus, wie man aus mehrern, gleichfalls aus gebrantem Thone geformten Fässern sieht, welche Seine Eminenz der Herr Cardinal Alexander Albani aus den Trümmern der ehmaligen Stadt Antium hat ausgraben und in Antium selbst unter vielen andern seiner Kunstsachen aufstellen lassen. Im Jahre 1762 wurde ein ähnliches Faß zu Sezza ausgegraben, in dessen Nachbarschaft der berühmte Wein, den man *Cæcubum* nañte, wuchs, an welchem Fasse das Blei, womit die Risse zusammengefügt waren, funfzehn Pfunde schwer ist.

Um aber wieder auf unsern Marmor zu kommen, so will ich nur noch anmerken, daß die Begebenheit, die ich darauf vorgestellt glaube, bei Korinth und zwar gerade auf der Erdenge vorfiel, wie es wenigstens aus dem Arrianus erhellet. [2]) Um den eigentlichen Schauplaz noch genauer zu bestimmen, so

1) Sat. XIV. v. 310.

2) De expedit. Alex. l. 7. n. 2. p. 275.

war derselbe ohnweit eines Gymnasii, welches Kraneion hieß, wie Plutarchus,[1] Diogenes Laertius[2]) nebst Andern[3]) sagen; und man annehmen kañ, daß es unter den Mauern der Stadt vorfiel, weñ man zu dem, was jene Autoren erwähnen, noch das gegenwärtige Kunstwerk hinzufügt. In der Folge wurde nahe am Thore von Korinth unserm Philosophen auf Kosten der Stadt ein Grabmal errichtet, weil er dort seinen beständigen Aufenthalt gehabt hatte.[4]) Die Korinthier wollten sein Andenken auch selbst auf Denkmalen erhalten; deñ man findet mehrere Münzen, unter andern besonders eine kleine von Erzt, mit dem Bildniß des Kaisers Lucius Verus und der Figur unseres Philosophen, auf seinem Fasse sitzend, auf der Kehrseite.[5])

Was den auf unserm Marmor abgebildeten Baum betrift, so findet man in keiner einzigen Nachricht, welche uns die Alten von der erwähnten Unterredung Alexanders des Großen mit Diogenes hinterlassen haben, desselben Erwähnung gethan. Da man nun auf andern Denkmalen eben so wie hier einen Baum aus einer Mauer hervorgehen sieht, (wie z. B. auf dem unter Numero 93) so möchte ich dieses für einen Einfall des Künstlers halten, um nämlich auf eine angenehme Art die Einförmigkeit der Oberfläche der Mauer zu unterbrechen; wiewohl Pausanias erzählt, daß die Mauer von

1) In Alex. [c. 14.]

2) Vit. Diog. n. 23. Dio Chrysost. orat. 4. p. 61.

3) [Pausan. II. 2.]

4) Pausan. l. 2. [c. 2.]

5) Boze réflex. sur une médaille de Luc. Ver. dans les Mém. de l'Acad. des Inscript. t. 19. p. 476.

Akalkomens, einer Stadt in Böotien, durch einen Ephenzweig gespalten waren. 1)

Menage 2) und Andere glauben, daß Diogenes nicht in einem Fasse von gebrañtem Thone, sondern in einem hölzernen Fasse gewohnt habe, weil sie nicht begreifen, wie man sich mit einem Fasse von gebrañtem Thone herumwälzen könne, wie dieses doch bei Diogenes der Fall mit dem seinigen war. Man hat indessen von diesen alten Fässern etliche gefunden, welche bis an drei Finger dik sind und sich daher nicht so leicht, und selbst nicht mit Gewalt zerbrechen lassen. Es existirt z. B. eines in der oben erwähnten Villa, das funfzehn Eimer in sich faßte, welches Maß also darauf bemerkt ist:

AMF. XVIII.
NESSVS.

Vergleicht man dieses genau mit unserm heutigen Maße, so macht es ohngefähr anderthalb römische Tonnen.

Auf dem Fasse des Diogenes erscheint, wie auf andern Denkmalen, welche denselben Gegenstand vorstellen, ein Hund, als Anspielung auf den diesem Philosophen gegebenen Beinamen eines Cynikers. 3) So war auch auf eine, auf seinem Grabmal stehende Säule ein Hund von parischem Marmor gesezt.

1) L. g. [c. 33. in fin.]

2) Observat. in Laërt. p. 234.

3) Spon. miscell. p. 126. La Chauss. gemm. tab. 127. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 4 Kl. 1 Abth. 84 Num.]

Zehntes Kapitel.

Alexander der Große.

[Numero 175.]

Das Bildniß Alexanders des Großen, unter Numero 175, über Lebensgröße in einem vorzüglich schönen Kopfe abgebildet und im Museo Capitolino befindlich, ist auch aus seinen Münzen bekant; allein aus dem darauf geprägten Profile kan man sich keinen genauen und klaren Begrif von seinem Gesichte machen, wie man es an gegenwärtigem Kopfe sieht. Er gibt jenem größern Kopfe eben dieses Königs, der in der Galerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, weder in Absicht auf die Schönheit der Gesichtsbildung, noch auf die Vollendung der Arbeit das Geringste nach; ja er übertrift jenen vielmehr noch in Ansehung der guten Erhaltung, indem die Oberfläche des unsrigen noch ganz glatt, jener hingegen durch das Reiben etwas rauh geworden ist. 1)

1) [Die Schönheit des capitolinischen Alexanders ist hier überschäzt, und einige halten ihn für einen Kopf des Sonnengottes. Das schönste Brustbild Alexanders ist die 2 Fuß hohe Herma aus pentelischem Marmor, welche im Jahre 1779 durch den spanischen Gesandten Azara in den Nachgrabungen bei Tivoli gefunden worden. Die Ähnlichkeit des Marmors und der Arbeit, die man daran in Vergleichung mit den Büsten des Perikles, der sieben Weisen 2c. welche in den Ruinen des Landhauses von Cassius gefunden

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet sich eine heroische Statue in mehr als natürlicher Größe mit einem nachgemachten Kopfe Alexanders schon in ziemlich mänlichem Alter, mit einem Helme. Die einzige ächte und ganze Statue dieses Königs, die ihn ohngefähr in demselben Alter, wie der capitolinische Kopf, vorstellt, ist meines Wissens diejenige, welche im Palaste des Herrn Marchese Rondinini zu sehen ist. Ich nenne sie die einzige ächte Statue Alexanders, weil der an allen Seiten noch völlig unversehrte Kopf niemals von der Büste abgenommen war. Alexander ist darin etwas gebükt und den einen Ellenbogen auf die rechte Seite gestüzt vorgestellt.

Das gewöhnliche und bekante Merkmal der Bildnisse Alexanders des Großen in Marmor, ist der etwas nach der linken Schulter zu geneigte Kopf, welches auch schon von Plutarchus an dessen Bildnissen bemerkt worden ist. 1) Ein anderes weniger bemerktes Keñzeichen an ihm ist der nach oben zu gerichtete Blik der Augen, womit ihn auch Lysippus abgebildet hatte: ες Δια λευσσων, gegen Jupiter aufblikend. 2) Ähnlich war der Blik einer Statue Neoptolems, von Andern Pyrrhus genañt, des Achilles Sohn, welche in Constantinopel stand. 3) Eben so wenig hat man bisher auf das

worden, lassen Visconti vermuthen, daß diese Kunstwerke sämtlich gegen die lezte Zeit des römischen Freistaats in Athen für reiche Römer, zur Verschönerung ihrer prächtigen Villen, nach vorzüglichen Originalbildnissen seien copirt worden. (Conf. Cic. ad Att. I. 4. 8. 9. 10.]

1) [In Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. edit. Reisk.]

2) [Analecta, t. 2. p. 58.]

3) [Ibid. t. 1. p. 142.]

Herabfallen der Haare an der Stirn gemerkt, welches ganz der Anordnung der Haare an den Abbildungen Jupiters gleicht, wie ich in der vorläufigen Abhandlung [1]) gezeigt habe; eine Anordnung, vor welcher der Künstler, der den in besagter Villa existirenden Kopf gearbeitet, so viel Ehrfurcht gehabt hatte, daß er des Helms ohngeachtet, der den Kopf bedekt, dieselbe doch den Augen sichtbar zu machen suchte. Warum ist nun aber wohl diese Ähnlichkeit der Haare auf der Stirne Alexanders mit jenen des Jupiters von den alten Künstlern so sehr beobachtet worden? — Meiner Meinung nach ohne Zweifel, um auf die Behauptung Alexanders anzuspielen, daß er ein Sohn Jupiters sei. Ich möchte dem zufolge noch annehmen, daß selbst Lysippus der Statue, die er von diesem Helden mit allen Attributen Jupiters verfertigte, alles, wovon hier die Rede ist, und namentlich die Gesichtszüge Jupiters gegeben habe, so daß der Vorsaz, dieses ganz oder zum Theil zu befolgen, auf alle Künstler nach Lysippus übergegangen sei.

1) [4 K. §. 127. G. d. K. 10 B. 1 K. 30 §.]

Eilftes Kapitel.

Scipio Africanus.

[Numero 176.]

Der Kopf des geschnittenen Steins, der in Rom im Kabinet des Fürsten von Piombino befindlich und von mir unter Numero 176 aufgestellt ist, gleichet sowohl in Ansehung der Gesichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnschädel hat und die wie ein kreuzweiser Einschnitt aussieht, ausserordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des Scipio Africanus, und zwar des Ersten dieses Namens, bekant sind; wovon sich unter andern einer von grünem Basalt im Hause Rospigliosi befindet, welcher der schönste und berühmteste darunter ist.[1]) Fabri, der Commentator zu den von Fulvio Orsini gesammelten Bildnissen berühmter Männer, behauptet,[2]) daß dieser Kopf zu Patria gefunden worden sei, wo das alte Liternum gelegen habe, und Scipio bekantlich auf einer Villa seine Tage beschloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an sich haben, sind ebenfalls lauter Abbildungen desselben Scipio. Der eine davon befindet sich im Museo Capitolino; der zweite im Hause Barberini, der dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; der vierte im Kabinet Sei-

1) [Man sehe G. d. K. 11 B. 1 K. 2—3 §.]

2) [Num. 49. p. 29.]

ner Durchlaucht des Erbprinzen Karl von Braunschweig, welchen er in Rom gekauft hat, und der fünfte endlich von Erzt im herculanischen Museo. Noch ist ein vortreflicher Cameo, den Mylord Forbich besizt, unserm geschnittenen Steine sehr ähnlich und auch an ihm bemerkt man das Zeichen der Wunde eben so, wie an den angeführten Köpfen.

In Absicht auf die Benennung des erstern dieser Köpfe hält sich Fabri an die Stelle des Plinius, wo er sagt, daß Scipio Africanus der erste gewesen sei, der sich alle Tage den Bart habe scheeren lassen: *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus Sequens.* 1) Jederman sieht indessen leicht ein, daß hier die Rede vom zweiten Scipio ist, der ebenfalls den Beinamen Africanus führte, wie Aulus Gellius bezeugt. 2) Man muß übrigens dieses dem Fabri nicht als Unwissenheit, sondern als Bosheit anrechnen; indem er wünschte, daß jederman glauben möchte, der zu Patria oder Liternum, wie ich oben sagte, gefundene Kopf sei der Kopf des ältern Scipio, zu welchem Ende er auch das Wort *Sequens*, welches der Zweite bedeutet, aus der Stelle des Plinius ausgelassen hat. Da nun überdies noch die langen Haare, welche dem Bericht des T. Livius zufolge der ältere Scipio trug, 3) sich mit diesem abgeschornen Kopfe nicht reimen: so wird die Wahrscheinlichkeit für den jüngern um so viel größer. Wollte man nun auch annehmen, daß die von Fabri gegebene Nachricht von dem Orte der Entdekung dieses Kopfes wahr sei: so würde man sagen müßen,

1) L. 7. c. 59. [sect. 59.]

2) Noct. Att. l. 3. c. 4.

3) L. 28. c. 35.

daß auch dieser jüngere Scipio Herr eben derselben Villa gewesen sei.

Aus Nachahmung der Köpfe des Scipio pflegten die Freunde des Kaisers Marcus Aurelius sich den Kopf bis auf die Haut abzuscheeren, wie Galenus bezeugt; [1] und Celsus der Arzt gibt die Vorschrift, sich den Kopf scheeren zu lassen, besonders wenn man triefende Augen habe. [2]

Übrigens hat der Kopf, den man auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gleichfalls mit dem Namen des Scipio sieht, sehr wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit unserer Abbildung; [3] so daß er, wenn er nicht später geschnittten worden, den ältern dieses Namens vorstellen könnte. [4]

1) Epid. l. 4. c. 6. aphor. 9.

2) L. 2. c. 6. n. 15. Conf. Bartholin. epist. centur. 3. p. 280.

3) Mariett. pierr. gravées.

4) [Auf einem Gemälde im herculanischen Museo mit Figuren in halber Lebensgröße (Visconti Iconogr. pl. 56.), welches die Hochzeitfeier des Masinissa mit der Sophonisbe vorstellt, sieht man ebenfalls sehr kennbar noch das Gesicht und die Brust des herzugeeilten Scipio, der die Heirath mißbilligte.]

Zehntes Kapitel.

Alexander der Große.

[Numero 175.]

Das Bildniß Alexanders des Großen, unter Numero 175, über Lebensgröße in einem vorzüglich schönen Kopfe abgebildet und im Museo Capitolino befindlich, ist auch aus seinen Münzen bekañt; allein aus dem darauf geprägten Profile kañ man sich keinen genauen und klaren Begrif von seinem Gesichte machen, wie man es an gegenwärtigem Kopfe sieht. Er gibt jenem größern Kopfe eben dieses Königs, der in der Galerie des Großherzogs von Toscana aufbewahrt wird, weder in Absicht auf die Schönheit der Gesichtsbildung, noch auf die Vollendung der Arbeit das Geringste nach; ja er übertrift jenen vielmehr noch in Ansehung der guten Erhaltung, indem die Oberfläche des unsrigen noch ganz glatt, jener hingegen durch das Reiben etwas rauh geworden ist.[1])

1) [Die Schönheit des capitolinischen Alexanders ist hier überschäzt, und einige halten ihn für einen Kopf des Sonnengottes. Das schönste Brustbild Alexanders ist die 2 Fuß hohe Herma aus pentelischem Marmor, welche im Jahre 1779 durch den spanischen Gesandten Azara in den Nachgrabungen bei Tivoli gefunden worden. Die Ähnlichkeit des Marmors und der Arbeit, die man daran in Vergleichung mit den Büsten des Perikles, der sieben Weisen ꝛc. welche in den Ruinen des Landhauses von Cassius gefunden

In der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani findet sich eine heroische Statue in mehr als natürlicher Größe mit einem nachgemachten Kopfe Alexanders schon in ziemlich mänlichem Alter, mit einem Helme. Die einzige ächte und ganze Statue dieses Königs, die ihn ohngefähr in demselben Alter, wie der capitolinische Kopf, vorstellt, ist meines Wissens diejenige, welche im Palaste des Herrn Marchese Rondinini zu sehen ist. Ich nenne sie die einzige ächte Statue Alexanders, weil der an allen Seiten noch völlig unversehrte Kopf niemals von der Büste abgenommen war. Alexander ist darin etwas gebükt und den einen Ellenbogen auf die rechte Seite gestüzt vorgestellt.

Das gewöhnliche und bekante Merkmal der Bildnisse Alexanders des Großen in Marmor, ist der etwas nach der linken Schulter zu geneigte Kopf, welches auch schon von Plutarchus an dessen Bildnissen bemerkt worden ist.[1]) Ein anderes weniger bemerktes Kenzeichen an ihm ist der nach oben zu gerichtete Blik der Augen, womit ihn auch Lysippus abgebildet hatte: ες Δια λευσσων, gegen Jupiter aufblikend.[2]) Ähnlich war der Blik einer Statue Neoptolems, von Andern Pyrrhus genant, des Achilles Sohn, welche in Constantinopel stand.[3]) Eben so wenig hat man bisher auf das

worden, lassen Visconti vermuthen, daß diese Kunstwerke sämtlich gegen die lezte Zeit des römischen Freistaats in Athen für reiche Römer, zur Verschönerung ihrer prächtigen Villen, nach vorzüglichen Originalbildnissen seien copirt worden. (Conf. Cic. ad Att. I. 4. 8. 9. 10.]

1) [In Alex. c. 4. De fortitud. Alex. orat. 2. p. 335. edit. Reisk.]

2) [Analecta, t. 2. p. 58.]

3) [Ibid. t. 1. p. 142.]

Herabfallen der Haare an der Stirn gemerkt, welches ganz der Anordnung der Haare an den Abbildungen Jupiters gleicht, wie ich in der vorläufigen Abhandlung [1]) gezeigt habe; eine Anordnung, vor welcher der Künstler, der den in besagter Villa existirenden Kopf gearbeitet, so viel Ehrfurcht gehabt hatte, daß er des Helms ohngeachtet, der den Kopf bedekt, dieselbe doch den Augen sichtbar zu machen suchte. Warum ist nun aber wohl diese Ähnlichkeit der Haare auf der Stirne Alexanders mit jenen des Jupiters von den alten Künstlern so sehr beobachtet worden? — Meiner Meinung nach ohne Zweifel, um auf die Behauptung Alexanders anzuspielen, daß er ein Sohn Jupiters sei. Ich möchte dem zufolge noch annehmen, daß selbst Lysippus der Statue, die er von diesem Helden mit allen Attributen Jupiters verfertigte, alles, wovon hier die Rede ist, und namentlich die Gesichtszüge Jupiters gegeben habe, so daß der Vorsaz, dieses ganz oder zum Theil zu befolgen, auf alle Künstler nach Lysippus übergegangen sei.

1) [4 K. §. 127. G. d. K. 10 B. 1 K. 30 §.]

Eilftes Kapitel.

Scipio Africanus.

[Numero 176.]

Der Kopf des geschnittenen Steins, der in Rom im Kabinet des Fürsten von Piombino befindlich und von mir unter Numero 176 aufgestellt ist, gleichet sowohl in Ansehung der Gesichtszüge als auch der Wunde, die er am Hirnschädel hat und die wie ein kreuzweiser Einschnitt aussieht, ausserordentlich jenen Köpfen, die unter dem Namen des Scipio Africanus, und zwar des Ersten dieses Namens, bekañt sind; wovon sich unter andern einer von grünem Basalt im Hause Rospigliosi befindet, welcher der schönste und berühmteste darunter ist.[1]) Fabri, der Commentator zu den von Fulvio Orsini gesammelten Bildnissen berühmter Männer, behauptet,[2]) daß dieser Kopf zu Patria gefunden worden sei, wo das alte Liternum gelegen habe, und Scipio bekañtlich auf einer Villa seine Tage beschloß. Fünf andere marmorne Köpfe, welche auch die erwähnte Wunde an sich haben, sind ebenfalls lauter Abbildungen desselben Scipio. Der eine davon befindet sich im Museo Capitolino; der zweite im Hause Barberini, der dritte in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani; der vierte im Kabinet Sei-

1) [Man sehe G. d. K. 11 B. 1 K. 2 — 3 §.]

2) [Num. 49. p. 29.]

ner Durchlaucht des Erbprinzen Karl von Braunschweig, welchen er in Rom gekauft hat, und der fünfte endlich von Erzt im herculanischen Museo. Noch ist ein vortreflicher Cameo, den Mylord Forbich besizt, unserm geschnittenen Steine sehr ähnlich und auch an ihm bemerkt man das Zeichen der Wunde eben so, wie an den angeführten Köpfen.

In Absicht auf die Benennung des erstern dieser Köpfe hält sich Fabri an die Stelle des Plinius, wo er sagt, daß Scipio Africanus der erste gewesen sei, der sich alle Tage den Bart habe scheeren lassen: *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus Sequens.* 1) Jederman sieht indessen leicht ein, daß hier die Rede vom zweiten Scipio ist, der ebenfalls den Beinamen Africanus führte, wie Aulus Gellius bezeugt. 2) Man muß übrigens dieses dem Fabri nicht als Unwissenheit, sondern als Bosheit anrechnen; indem er wünschte, daß jederman glauben möchte, der zu Patria oder Liternum, wie ich oben sagte, gefundene Kopf sei der Kopf des ältern Scipio, zu welchem Ende er auch das Wort *Sequens*, welches der Zweite bedeutet, aus der Stelle des Plinius ausgelassen hat. Da nun überdies noch die langen Haare, welche dem Bericht des T. Livius zufolge der ältere Scipio trug, 3) sich mit diesem abgeschornen Kopfe nicht reimen: so wird die Wahrscheinlichkeit für den jüngern um so viel größer. Wollte man nun auch annehmen, daß die von Fabri gegebene Nachricht von dem Orte der Entdekung dieses Kopfes wahr sei: so würde man sagen müßen,

1) L. 7. c. 59. [sect. 59.]

2) Noct. Att. l. 3. c. 4.

3) L. 28. c. 35.

daß auch dieser jüngere Scipio Herr eben derselben Villa gewesen sei.

Aus Nachahmung der Köpfe des Scipio pflegten die Freunde des Kaisers Marcus Aurelius sich den Kopf bis auf die Haut abzuscheeren, wie Galenus bezeugt; [1]), und Celsus der Arzt gibt die Vorschrift, sich den Kopf scheeren zu lassen, besonders wenn man triefende Augen habe. [2])

Übrigens hat der Kopf, den man auf einem geschnittenen Steine im Kabinet des Königs von Frankreich gleichfalls mit dem Namen des Scipio sieht, sehr wenig oder gar keine Ähnlichkeit mit unserer Abbildung; [3]) so daß er, wenn er nicht später geschnittten worden, den ältern dieses Namens vorstellen könnte. [4])

1) Epid. l. 4. c. 6. aphor. 9.

2) L. 2. c. 6. n. 15. Conf. Bartholin. epist. centur. 3. p. 280.

3) Mariett. pierr. gravées.

4) [Auf einem Gemälde im herculanischen Museo mit Figuren in halber Lebensgröße (Visconti Iconogr. pl. 56.), welches die Hochzeitfeier des Masinissa mit der Sophonisbe vorstellt, sieht man ebenfalls sehr kennbar noch das Gesicht und die Brust des herzugeeilten Scipio, der die Heirath mißbilligte.]

Zwölftes Kapitel.

Livia und Octavia.

[Numero 177.]

Weñ gleich das alte Gemälde, das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani aufbewahrt wird, bereits in dem Anhange zu der neuen Ausgabe der von Bartoli in Kupfer gestochenen alten Gemälde vorkömt: so habe ich doch, um den Inhalt desselben zu erforschen, nicht für überflüssig gehalten, eine neue Zeichnung davon unter Numero 177 zu liefern.

Daß es kein bloßes Product der Einbildung sei, scheint mir ganz ausgemacht; aber eben so ausgemacht kömt es mir auch vor, daß der Künstler keinen Gegenstand aus der alten Fabel habe vorstellen wollen, indem man in den Gesichtszügen der Figuren etwas bemerkt, das einem wirklichen Bildnisse ähnlich zu sein scheint. Der Ort selbst, wo dieses Gemälde gefunden worden, nämlich am Fuße des palatinischen Berges, gibt mir eine Vermuthung an die Hand, welche wenigstens dazu dienen kañ, die Vorstellung desselben nicht ohne einige Bemerkung zu lassen.

Es komt mir vor, als sähe man darauf die Livia, Gemahlin des Augustus, und die Octavia, dessen Schwester, wie sie dem Mars ein Opfer bringen, und zwar nach der Schilderung des Horatius, wo er bei Gelegenheit der glüklichen Rükkunft des Augustus aus Spanien sagt:

Unico gaudens mulier marito
Prodeat, castis operata sacris,
Et soror clari ducis. 1)

Ein solches Opfer war meiner Meinung nach dasjenige, welches die römischen Weiber am ersten Tage des Monats März bei Gelegenheit ihres besondern Festes, welches Matronalia hieß, weil kein Man dabei anwesend sein durfte, vorzunehmen pflegten. 2) Die Gottheit, welche sie hiebei verehrten, war Mars selbst. Dieses geschah indessen nicht etwa von den römischen Frauen allein; sondern auch von denen in der Stadt Argos. 3) Nun trägt die Figur, welche ich für die Octavia halte, auf einer Schüssel etwas, das wie Feigen aussieht; diese Früchte aber wurden unter die Sachen gerechnet, welche die von der Pest oder andern Krankheiten schwer heimgesuchten Städte den Göttern als Sühnopfer darbrachten. 4)

Mars hat eine Keule, die mit Spizen versehen ist, in der Hand, und eine Sturmhaube auf dem Kopfe, wodurch man ihn vom Herkules unterschied. Es ist indessen wirklich etwas Sonderbares, den Mars hier mit einer Keule bewafnet zu sehen, und zwar gerade von solcher Form, welche die Waffen der Assyrier 5) und Äthiopier 6) in dem Feldzuge des Xerxes gegen Griechenland hatten, und

1) L. 3. od. 14. v. 5.

2) Ovid. fast. l. 3. v. 167 — 258.

3) Plutarch. de mulier. virt. p. 437. [t. 7. p. 11. edit. Reisk. In Argos war es ein anderes Fest.]

4) Eustath. in Οδυσσ. H. VII. v. 121. Tzetz. Chil. l. 5. c. 23. v. 732.

5) Herodot. l. 7. [c. 63.]

6) Ibid. [c. 69.]

welches diejenige zu sein scheint, welche **Arrianus** **Beile mit Spizen** versehen nent: πελεκεις μικρους παντοθεν εν κυκλω ακωκας εχοντες,[1]) wiewohl auch auf der **trajanischen** Säule die Dacier mit Keulen, jedoch ohne Spizen, kämpfen. Überdies nimt man auf eben der Säule unter den Kriegszeichen der Römer Gottheiten mit der Keule wahr, welche, wie ich glaube, eher den **Mars** als den **Herkules** bedeuten. Der bei den Opfern gebräuchlichen Feuerbeken findet man bei den Autoren häufig Erwähnung gethan.[2])

1) Tact. p. 17.

2) Plin. l. 22. c. 6. [sect. 6.]

Dreizehntes Kapitel.

Opfer des Titus Vespasianus

[Numero 178.]

Das unter Numero 178 aufgestellte Basrelief, welches dem englischen Bildhauer Herrn Nollekens in Rom gehört, scheint mir ein vom Kaiser Titus Vespasianus verrichtetes Opfer vorzustellen; wenigstens gleichet ihm die Hauptfigur auf diesem Marmor ausserordentlich. 1)

Er erscheint hier in der Amtsverrichtung des Pontifex Maximus, mit über den Kopf gezogener Toga, wie es bei allen Opfern gebräuchlich war; diejenigen allein ausgenommen, welche dem Saturnus gebracht wurden, wie ich schon oben bemerkt habe. 2) Dasjenige, welches auf unserm Marmor vorgestellt ist, besteht in Darbringung von Früchten, die auf den Altar gelegt sind, und in einer Libation. Es scheint hieraus zu erhellen, daß der Kaiser Titus bei den öffentlichen Opfern die Frugalität beobachtet habe, welche in den ältesten Zeiten, 3) be-

1) [Ob aber die Zeichnung auch genau ist? — Die Figuren mit Bärten machen das Denkmal verdächtig, weil sonst nur Lictoren und andere Personen niedern Ranges mit ungeschornem Kinne vorkommen.]

2) Appian. Εμφυλ. l. 1. p. 168. [Plutarch. quaest. Rom. t. 7. p. 80—81. edit. Reisk.]

3) Aristot ad Nicomach. l. 8. c. 11.

sonders bei den Römern,[1]) bei solchen Opfern gewöhnlich war, und zu den Zeiten des Dionysius von Halikarnaß in Ansehung der häuslichen Opfer noch zu Rom dauerte, als welche sich lediglich auf Früchte und andere Dinge von geringem Werthe einschränkten.[2]) Ich will indessen nicht behaupten, daß dasjenige Opfer, welches dieser Kaiser dem Gott Terminus brachte, auch so frugal war, welchem Gott man gewöhnlich nichts als Früchte und Mehl zu opfern pflegte,[3]) welches Plato ἁγνα θυματα, sacrificia pura, neñt.[4]) Vielleicht köñte man auch sagen, daß der Künstler, da ihm die Enge des Raums nicht erlaubt habe, ein Opfer von Thieren mit dem ganzen dazu erforderlichen Apparate vorzustellen, lieber ein Opfer nach der Idee der in den ältesten Zeiten üblichen Opfer habe abbilden wollen.

Sowohl der Kaiser, als alle übrigen Personen, welche dem Opfer beiwohnen, haben Lorbeerkränze um das Haupt, zufolge der bei den Römern üblichen heiligen Gebräuche.[5]) Man sieht hier bei unserm Opfer auch zwei Camillos ihren Dienst verrichten; der eine nämlich hält die Rauchpfanne, der andere hingegen das Gutturnium oder das Geschirr, aus welchem das Trankopfer in die Schale gegossen wurde; da hingegen bei andern Opfern, die auf verschiedenen Basreliefs vorgestellt sind, nur ein einziger Camillus mit der Rauchpfanne in der Hand vorkomt.[6]) Diese Camilli waren freigeborne, noch nicht

1) Plutarch. in Num. [c. 8.]

2) Antiq. Rom. l. 2. p. 91.

3) Ibid. p. 128.

4) Leg. l. 6. p. 567. edit. Basil.

5) Paschal. de coron. l. 4. c. 14. p. 249.

6) Bartoli Admirand. ant. tav. 9.

mañbare Jünglinge, welche diesen Namen von ihren Dienstverrichtungen trugen; deñ minister und camillus sind Synonyma. Sie hatten ein aufgeschürztes Kleid an, so wie sie hier abgebildet sind, und dem gemäß, was oben bei Numero 16 gesagt worden ist. Neben der Person, welche das Opfer verrichtet, steht der Pfeifer, der auf zwei Pfeifen bläst, welchen man auch bei den Opfern des Marcus Aurelius auf dem Campidoglio und des Trajanus auf seiner Säule wahrnimt.

Die drei Personen mit Bärten sind entweder Priester oder Kriegstribunen, welche nach der Gewohnheit der übrigen Soldaten den Bart hegten, [1]) da hingegen die übrigen Römer in diesen Zeiten, Philosophen ausgenommen, [2]) den Bart scheeren ließen, um sich vielleicht auch dadurch von den barbarischen Völkern zu unterscheiden. [3])

Es sind zwei Lictoren bei dem Opfer zugegen, so wie auch der Flamen Dialis den seinigen bei Opfern hatte, [4]) und durch die auf unserm Marmor, so wie durch die auf einigen consularischen Münzen, werden diejenigen zwölf Lictoren angedeutet, welche bei feierlichen Gelegenheiten vor der Person des Kaisers hergingen. [5]) Diese öffentlichen Bedienten haben auf allen Kunstwerken, wo sie erscheinen, wie z. B. drei dergleichen in erhobener Arbeit im Hause Nari, keinen Bart, wohl aber einen Lorbeerkranz. Die Fasces, welche sie auf unserm Marmor

1) Spartian. Hadrian. p. 5.

2) Philostrat. vit. Apollon. l. 7. c. 34.

3) Conf. Sueton. in Jul. c. 17. Caligul. c. 2.

4) Ovid. fast. l. 2. v. 23.

5) Dio Cass. l. 53. p. 327.

tragen, sind laureati, [1]) dergleichen den Kaisern vorgetragen wurden, und führten ihren Namen daher, weil an dem obern Ende derselben Lorbeerzweige befestigt waren. Wen̄ ich mich nicht irre, so ist dieses noch von keinem Gelehrten bemerkt worden, um die Benennung solcher Fasces und verschiedene Stellen in den alten Autoren, wo von dem darauf befestigten Lorbeerzweige die Rede ist, zu erklären; [2]) wiewohl man diese Zweige auf ähnliche Art an der Spize der Fasces in dem auf des Titus Vespasianus Bogen vorgestellten Triumphe hervorragen sieht. Dem ohngeachtet hat doch Bartoli diese Zweige nicht bemerkt, und sie eben so wenig auf dem von gedachtem Triumphbogen gelieferten Kupfer sichtbar gemacht. Da eben dieser Bartoli die Lorbeerblätter nicht zu unterscheiden wußte, welche man an dem obern Theile ähnlicher Fasces sieht, die an dem Pilaster eines Bogens auf einem der grossen Basreliefs im Campidoglio zu sehen sind, worauf der Triumph des Marcus Aurelius vorgestellt ist: so hat er sie unbestim̄t gelassen. Diese Fasces sind indessen noch ausserdem der Aufmerksamkeit der Gelehrten würdig, indem sie auf die alte Gewohnheit anzuspielen scheinen, vermöge welcher sie an das Haus der Consuln angeheftet wurden, und folglich die Stellen der alten Autoren erläutern können, wo dieser Gewohnheit erwähnt wird. [3]) Man muß übrigens noch die fasces laureatos von denen unterscheiden, an welchen Lorbeerkränze aufgehängt waren, dergleichen man auf einigen Münzen sieht. [4])

1) Cic. de Divinat. l. 1. c. 28.

2) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 71. Tacit. annal. l. 13. c. 9.

3) Conf. Sagittar. de jan. veter. c. 33. §. 2.

4) Spanhem. de præst. num. t. 2. p. 88.

An den Beilen unserer Fasces, so wie an vielen andern, bei welchen sich Beile befinden, bemerkt man einen erhabenen Rand, statt daß derselbe bei andern nach innen zu gezähnelt ist. Ein solcher Rand deutet ohngefähr ein ledernes Futteral an, womit diese Beile bedekt wurden, so wie es noch in der preußischen Armee bei den Zimmerleuten unter den Grenadieren gebräuchlich ist, welche auf dem Marsche die Äxte, womit sie bewafnet sind, mit einem Futterale bedeken, welches sowohl über das Eisen, als über den Stiel geht. Daß es übrigens, wenigstens zu den Zeiten der Kaiser, etwas ganz Gewöhnliches war, die Beile der Fasces zu bedeken, ist daher wahrscheinlich, daß einige von Silber waren, [1] so wie es sich auch aus den Futteralen schliessen läßt, womit die Waffen bei den alten Griechen und Römern versehen waren, welche sie so lange eingewikelt liessen, bis die Stunde des Kampfes erschien, wo dañ der Überzug abgenommen wurde. [2]

Es ist übrigens bekañt, daß die Griechen das Futteral des Schildes σαγμα [3] und das des Helmes λοφειον [4] nañten; jedoch finden wir weder bei den Griechen noch bei den Römern das Futteral der erwähnten Beile benañt. Der auf diese Art bedekte Helm hing den Kriegern an der Seite herab, wie es auf der trajanischen Säule ausgedrükt ist, und wie die preußischen Grenadiere, mit dem Hut auf dem Kopfe, ihre schweren Müzen auf dem Zuge tragen.

Die lezte weibliche Figur linker Hand, mit halb

1) [Analecta, t. 2. p. 502.]

2) Conf. Casaubon. ad Sueton. Cæs. c. 67.

3) Pollux, l. 7. segm. 157.

4) Id. l. 10. segm. 142.

entblößter Brust und mit dem Helme auf dem Kopfe muß wohl die Göttin Roma vorstellen, indem sie eben so mit einer bloßen Schulter auf einem der oben erwähnten grossen Basreliefs im Campidoglio, welche von einem Triumphbogen des Marcus Aurelius genommen sind, abgebildet ist, wie sie diesem Kaiser die Kugel zustellt, die sein Reich bedeutet.[1])

1) Bartoli Admir. ant. tab. 6.

Vierzehntes Kapitel.

Antinous.

[Numero 179 u. 180.]

Grösser, schöner und besser erhalten, als der Kopf des Antinous, den ich unter Numero 179 aufstelle, und dessen Original von parischem Marmor in der Villa Mondragone zu Frascati steht, ist, glaube ich, nirgends zu finden. Er ist kolossal, und weñ man noch das unter Numero 180 aufgeführte Brustbild eben dieses Antinous, das sich auf einem Basrelief Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, dazu nimt: so kañ man diese beiden Werke als das höchste Streben betrachten, zu welchem sich die Kunst in den Zeiten des Kaisers Hadrianus emporgeschwungen hat. 1)

Da der parische Marmor, aus welchem, wie ich schon bemerkt habe, der mit Numero 179 bezeichnete Kopf verfertigt ist, eine Farbe hat, die der natürlichen Farbe des Fleisches und der Haut sehr nahe komt: so hat der Künstler, um dem Augapfel gleichfalls eine ziemliche Farbe zu geben, sich des andern Marmors bedient, den man gemeiniglich Palombino neñt, und der in der Weisse mit der Milch wetteifert. Von diesem Marmor nun hat er einen Augapfel in das Hohle des Auges eingesezt. Da indessen das Weisse oder die Hornhaut des Augapfels zwar eine weisse, aber doch mit etwas Blau

1) [G. d. K. 12 B. 1 K. 15—20 §.]

vermischte Farbe zu haben pflegt, und ich um den Augapfel herum, d. h. an den Gränzen der Augenlieder, ein sehr dünnes Blech von Silber, das mit dem Augapfel selbst eingesezt ist, wahrnahm: so gerieth ich auf den Gedanken, daß der Künstler mit einem solchen feinen Silberblättchen den Augapfel selbst überzogen gehabt und so überkleidet in die Augenhöhle eingesezt habe, damit die auf solche Art bekleidete Hornhaut der oben erwähnten natürlichen Farbe desto näher kommen möchte. In dem Augapfel selbst sieht man eine Höhlung statt des Sterns und in der Mitte dieser Höhlung befindet sich in der Rundung herum eine andere noch tiefere; so daß man leicht vermuthen kañ, es seien in diesen beiden Höhlungen edle Steine eingesezt gewesen, von denen der eine die Farbe des Augensterns von Antinous, der andere aber die der Pupille oder Linse gehabt hatte. Auf eben solche Art ist man in Ansehung der Augen auch mit einer Muse, gleichfalls von Marmor und mehr als natürlicher Größe, verfahren, die man mit der Leyer in der Hand im Hause Barberini sehen kañ.[1])

Dieses ist indessen nicht auf meinem Kupfer zu sehen, da es der Zeichnung entgehen muß. Ich hätte mich begnügt, sowohl das eine als das andere Denkmal in genauern Zeichnungen und ohne ein Wort darüber zu sagen, bekañt zu machen, wo sodañ der Anblik des Kupfers über alles, was man daran sieht, hätte urtheilen lassen. Allein der erwähnte Kopf hat ein besonderes Merkmal, welches nicht blos verdient gesehen zu werden, sondern von welchem man auch sprechen muß; theils weil so Wenige es bemerkt haben, theils weil es vielleicht kein einziger von denen, die es sahen, verstanden hat.

1) [G. d. K. 5 B. 5 K. 21 §. 7 B. 2 K. 13 §.]

Das Merkmal, von welchem ich rede, ist das Gewinde, welches diesen Kopf wie eine Schlange gekrümt umgibt, und das Löcher hat, die gewiß hier angebracht sind, um darin das noch Fehlende des Kranzes zu befestigen, wovon das so gekrümte Gewinde gleichsam der Stiel oder vielmehr die Unterlage bildet. Das, was in diesen Löchern befestigt werden sollte, kan man, wie ich glaube, am besten aus dem Blumengewinde ersehen, welches das Haar des Antinous auf dem beigefügten und mit Numero 180 bezeichneten Marmor umgibt; wiewohl Venuti in seinem Commentar, den er über eben dieses Basrelief herausgegeben, sich eben so wenig darauf eingelassen hat, obgleich dieses das einzige war, wodurch er seinen Lesern eine nicht zu verachtende Gelehrsamkeit zeigen konte.[1]

Der Kranz nun, welchen Antinous auf dem gedachten Marmor hat, besteht aus Lotusblumen, welche die Ägypter in Alexandria nach dem Antinous nanten Antinoeia.[2] Da ein Dichter zu den Zeiten des Hadrianus wahrnahm, daß eine besondere Art von Lotus die Farbe der Rose, nur von einer dunklern Röthe, habe,[3] hingegen die Blüthe der andern Art himmelblau sei:[4] so sagte er, um sich diesem Kaiser gefällig zu machen, daß jene Blume aus dem Blute eines Löwen entsprossen sei, welchen derselbe in Mauritanien, einem an Ägypten gränzenden Lande, wo Antinous gestorben war, getödet hatte. Indessen rührt die Gewohnheit, das Haupt des Antinous in allen Abbildungen mit Lotusblumen zu bekränzen, nicht von die-

1) Borioni collect. ant. Rom. tab. 9.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 21.]

3) Theophr. hist. plant. l. 6. c. 10.

4) Athen. l. c. Salmas. in Solin. p. 926.

sem Dichter allein her; sondern beruht auch, wie ich glaube, darauf, daß diese dem Mohn gleichenden Blumen einen sehr lieblichen Geruch haben, und der Saft davon zur Bereitung der wohlriechenden Salben gebraucht wurde;[1]) vielleicht auch darauf, daß sie im Frühlinge zu blühen pflegen,[2]) zwei Umstände, die sich zu dem lieblichen Gesicht des Antinous, so wie zu seinem Alter sehr gut schiken. Also würde das Gewinde, welches sich um den kolossalen Kopf des Antinous herumschlängelt, für nichts anderes zu halten sein, als für die Unterlage, an welcher diese Blumen befestiget wurden, und das Loch oben auf dem Wirbel des Hauptes, welches drei Finger im Durchmesser hat, ist nur das Behältniß des Zapfens, an welchem die größte Lotusblume fest gemacht war. Übrigens möchte ich weiter, aber nicht sowohl wegen der Ähnlichkeit des Blumengewindes auf gedachtem Basrelief mit dem des kolossalen Kopfes, von welcher wir izo handeln, als vielmehr wegen der so großen und vollkommenen Übereinstimmung der Arbeit und der Idee, behaupten, daß beide Kunstwerke von einem Bildhauer verfertigt worden, jedoch mit Ausnahme der Büste, auf welcher der Kopf sizt, da diese neu und schlecht gearbeitet ist.

Übrigens wird es nicht unschiklich sein, weñ ich, statt mit einer Declamation zu schließen, wie es ohngefähr der oben gedachte Abate Venuti in Betref der angeblichen unerlaubten Liebe Hadrians zu Antinous macht, hier noch bemerke, daß dieser schöne Jüngling einer von den Atrienses im Palaste,[3]) das heißt: einer von den Wächtern des

1) Theophr. l. c. l. 9. c. 7.

2) Heraclid. alleg. Hom. p. 462.

3) Hegesipp. ap. Euseb. hist. eccles. l. 4. c. 8.

Atriums oder der darin aufgestellten Gemälde und Bildsäulen war, und daß man dieses Amt gewöhnlich Jünglingen aus dem Sklavenstande zu übertragen pflegte, wie solches aus der von Seiner Eminenz dem Herrn Cardinal Alexander Albani unter den Trümmern des alten Antiums gefundenen Tafel erhellet, die izo im Museo Capitolino aufbewahrt wird. 1) Allein sie wurden mit etwas mehr Vorzug als die übrigen Sklaven behandelt 2) und auch besser gekleidet, wie man aus dem Phädrus sieht, wen̄ er sagt:

Ex alticinctis unus altriensibus,
Cui tunica ab humeris linteo pelusio
Erat districta, cirris dependentibus. 3)

Aus dieser Stelle nun will Pignorius behaupten, 4) daß sie leinene Kleider, aus der Vergleichung mit dem Antinous aber, daß sie das Haar nicht lang, sondern etwas verschnitten getragen hätten, mit eben so schönen geringelten Loken, wie dieser Jüngling, die aber mit demjenigen Theile des Gewandes, welcher eine der Schultern bedeken sollte, zurükgeschlagen gewesen wären, um auf diese Art das Reizende der Naktheit zu zeigen. Allein dieser Scribent, der sich solches beim Anblik der Haare an den Köpfen des Antinous auf Münzen eingebildet, hat nicht gewußt, (wiewohl jener auf dem gedachten Marmor in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani eben so

1) Tab. Ant. cum interpretat. Vulpii. Rom 1726. 4.

2) Cic. parad. V. c. 2. Conf. Plaut. Asin. act. 2. scen. 2. v. 84—85.

3) L. 2. fab. 5.

4) De serv. c. 21. p. 222.

beschaffen ist,) daß dieses Haar an dem hier beschriebenen kolossalen Kopfe ganz verschieden von jenem sei, welches auch der Fall mit einem andern Kopfe ist, der, wie ich glaube, nach Engeland gebracht worden, und wo Antinous wie ein Mercurius vorgestellt war.

Es ist noch zu bemerken, daß Antionus in allen Abbildungen etwas Melancholisches im Gesichte hat, gerade so, wie Virgilius das Gesicht des Marcellus beschreibt:

Egregium forma juvenem . . . .
Sed frons læta parum, et dejecto luminu vultu.

Seine Augen sind immer groß, mit einem guten Contur; sein Profil ist sanft abwärts gebeugt und im Munde und Kinne ist etwas wahrhaft Schönes ausgedrükt.

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

Erstes Kapitel.

Ein durchbohrter Altar.

[Numero 181.]

Der vierte Theil dieses Werkes, welcher verschiedene Denkmale zum Gegenstande hat, worauf wir Vorstellungen von den Sitten der Alten finden, fängt unter Numero 181 mit einer Vase von gebrañtem Thone an, die sich in der vaticanischen Bibliothek befindet. Das Besondere an dieser Vase ist der vierekichte Altar, welcher in der Mitte ein Loch hat, aus welchem die zur Libation dargebrachten Flüssigkeiten, die man auf denselben zu gießen pflegte, herausfloßen. Vier ähnliche so durchlöcherte Altäre sieht man auf eben so viel Vasen gleichfalls in dieser Bibliothek abgemalt. Auf einer derselben ist ein Jüngling, der einen Versöhnungszweig auf den Altar hält; so wie auf einer andern eine weibliche Figur steht, die eben dieses thut. Ein anderer ähnlich geformter Altar zeigt sich gleichfalls auf einer Vase von gebrañtem Thone, welche ehedem in Padua war und von Buonarroti in

Dempsters Hetrurien eingerükt worden ist.[1]) Zwei andere Vasen von gebrañtem Thone, auf welchen Altäre mit solchen Köchern abgebildet sind, führt Montfaucon an,[2]) hält aber dieselben am einen für einen Pfeil, und am andern für einen durch einen Ring gezogenen Strik.

Diesen besondern Umstand hat man bisher noch nicht bemerkt, und er findet sich auch nicht an den sehr wenigen Opferaltären, die auf unsere Zeiten gekommen sind. Ich sage, sehr wenige; deñ der größte Theil von denen, die man gewöhnlich dafür hält, sind nichts als Begräbnißsteine. Man wird mich daher hoffentlich nicht tadeln, daß ich ein Denkmal bekañt mache, aus welchem man lernt, wie die auf Altäre gegossenen Libationen abflossen.

Nach dem zu urtheilen, was Nikomachus Gerasenus sagt,[3]) daß nämlich die allerältesten Altäre, besonders die jonischen, nicht so breit als hoch, noch ihre Basis dem Kranze gleich gewesen seien, wie man dieses doch an dem Altare, wovon hier die Rede ist, sieht: kañ man wohl nicht annehmen, daß diese Vase ein so hohes Altertum habe; und eben so wenig läßt sich mit Salmasius behaupten,[4]) daß die Altäre gewöhnlich eine vierekichte oder kubische Gestalt gehabt hätten, da der Augenschein das Gegentheil lehrt.

Der lange Streif am Thyrsus, welchen die zur Linken des Altars stehende weibliche Figur in der Hand hat, kömt auch auf andern Vasen vor, und er scheint denjenigen erwünscht zu sein, welche vermöge des Vorworts ανα in jener Stelle Homers:

1) T. 2. tab. 90.

2) Suppl. de l'antiq. t. 3. pl. 30. 34.

3) Arithmet. l. 2. p. 56.

4) Not. ad Dosiad. aras. p. 128.

Στεμματ' εχων εν χερσιν ἑκηβολȣ Απολλωνος,
Χρυσεῳ ανα σκηπτρῳ, 1)

wollen, daß der Priester Chryses die Inful des Apollo an dem Zepter, das er in der Hand trug, gebunden hatte; deñ der Streif auf dieser Vase, den ich seiner Länge und Breite wegen ein Fähnchen nennen möchte, ist auf andern oben angeführten Vasen kleiner und kañ wirklich für eine Inful, d. h. für eine Art von Kopfbinde, gehalten werden.

Dieses also angenommen, würde sich die von Henricus Stephanus in Vorschlag gebrachte Lesart in jener Stelle bestätigen. Dieser behauptet nämlich, daß das Wort ϛεμμα im Singulari zu nehmen sei: ϛεμμα τ' εχων, welches aber ganz und gar nicht mit der Meinung des gelehrten Ernesti übereinstimmen würde, da er in seinen Anmerkungen zum Homerus dieses Wort im Plurali nimt; aus dem Grunde, weil das, was an den Stok, Thyrsus oder das Zepter gebunden ist, nur eine einzige Binde sei.

1) Ιλ. Α. I. v. 14 — 15. v. 373 — 374.

Zweites Kapitel.

Kanephoren.

[Numero 182.]

Die beiden weiblichen Figuren, welche in gebrañtem Thone abgebildet sind, mit Kästchen (κάλαθοι) auf dem Kopfe,[1]) unter Numero 182, sind zwei Kanephoren, oder solche der Pallas gewidmete Jungfrauen, welche dieser Göttin, wie man hier sieht, die darzubringenden Opfer in kleinen Kästchen von Ruthen geflochten tragen. In Athen, wo die Verehrung dieser Göttin zuerst eingeführt worden, waren nicht mehr als zwei Kanephoren, welche in der Vorstadt nahe am Tempel der Pallas wohnten.[2]) Zwei nicht sehr große Kanephoren hatte der berühmte Polykletus in Erzt verfertigt. Diese nahm in der Folge Verres den Thespiern, nebst vielen andern Denkmalen der Kunst, und brachte sie nach Rom;[3]) daher es wahrscheinlich ist, daß die gegenwärtigen Figuren von gebrañtem Thone nach den Originalen jenes großen und berühmten Künstlers abgeformt worden sind. Auch Jupiter hatte in Böotien seine Kanephoren;[4])

1) Eustath. in Homer. p. 726.

2) Pausan. l. 1. [c. 27.]

3) Cic. in Verr. l. 4. c. 3. [S. d. K. 9 B. 2 K. 23 §. Note.]

4) Plutarch. [amator. narrat. init.]

wie viel ihrer aber gewesen seien, davon findet man nichts aufgezeichnet. Übrigens kommen drei davon auf einem alten herculanischen Gemälde vor.[1])

1) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 12.

Drittes Kapitel.

Extispicium.

[Numero 183.]

Der Beweggrund, warum ich den mit Numero 183 bezeichneten und in der Villa Borghese befindlichen Marmor hier aufführe, ist die große Seltenheit des Gegenstandes, indem er, so viel ich weiß, der einzige ist, wo ein Extispicium oder eine Beschauung der Ingewaide der Thiere bei den Opfern, besonders der Leber, die sich hier deutlich unterscheidet, vorgestellt ist. Derjenige, der diese Handlung verrichtet, hieß extispex, und war eine Art von Priester. Er kniet vor dem Opferthiere, das auf dem Rüken liegt, und sowohl er als die Figur des popa, der in der rechten Hand das Beil (malleus [1]) in der linken aber ein Gefäß hält, sind nakt bis auf eine Schürze, welche bei dem popa um den Nabel herum geht, bei dem exstispex aber tiefer unten befestigt ist. Die Opferpriester, welche auf diese Art bekleidet waren, wurden succincti, [2]) die Schürze aber limbus genañt. [3])

1) Ovid. metam. l. 12. v. 248. Sueton. in Caligul. c. 32.

2) Propert. l. 4. eleg. 3. v. 62. Ovid. fast. l. 1. v. 319.

3) Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

Viertes Kapitel.

Unterricht der Kinder.

[Numero 184.].

Das Basrelief unter Numero 184, das nach einer Zeichnung in Kupfer gestochen ist, stellt den von einer Mutter, welche mit dem Mantel über den Kopf geschlagen da sizt, veranstalteten Unterricht zweier Knaben vor. Der Lehrmeister, der einem der alten Philosophen gleicht und ein Buch in der Hand hat, unterrichtet den ältern Knaben, der ein Diptychon, oder ein aus zwei vierekig-länglichen Tafeln bestehendes Buch in der Hand hält, dessen inwendige Seiten mit Wachs überstrichen waren, ringsherum aber einen Rand hatte.[1]) Diptycha, die man im alten Herculano gefunden hat, sind Tafeln von braunem Holze, mit einem Rande von Silberblech eingefaßt. Beger hat ein Basrelief bekañt gemacht,[2]) welches vom nämlichen Inhalte, nur etwas verschieden ist; aber der Marmor existirt nicht mehr in Rom.

Ich kañ nicht umhin, bei dieser Gelegenheit eines Fehlers zu erwähnen, welchen der so gelehrte Buonarroti bei Gelegenheit eines Diptychons begangen hat, das auf einer von den in der vaticanischen Bibliothek befindlichen Vasen aus gebrañ-

1) [G. d. K. 1 B. 2 K. 10 §. Note; 2 B. 202—204. u. oben S. 77.]

2) Spicil. antiq. p. 136. 139.

tem Thone abgemalt,[1]) verschlossen und mit einer Schnur dreimal umwunden ist, woran nach aussen der auf einer der Tafeln liegende Griffel befestigt ist. Deßwegen nun hat er geglaubt, daß diese Tafeln ein musikalisches Instrument mit drei Saiten seien, und zwar dasjenige, welches Pollux eine Cithar nent; den Griffel aber hat er für das dazu gehörige Plektrum angesehen. Drei andere Diptycha, die diesem gleichen, sieht man auf drei Vasen in eben dieser Bibliothek; so wie ein anderes auf einer Vase in der Galerie des Großherzogs von Toscana,[2]) und noch ein anderes auf einer Vase des Vallisnieri in Padua.[3]) Alle fünf sind, wie die Vasen selbst, gemalt.

Man fing in den Schulen mit der Erklärung des Homerus an, weil die Alten ihn für den Grund und die Quelle aller übrigen Wissenschaften hielten. Das Buch also, welches der Lehrmeister oder Philosoph auf unserm Kupfer in der Hand hält, wird wahrscheinlich die Werke dieses Dichters enthalten. Auf dem Marmor Begers ist eine ähnliche Figur befindlich, die gleichfalls einen Knaben unterrichtet, der ein aufgeschlagenes Buch in der Hand hat, und von Mercurius zu seinem Lehrmeister hingeführt wird, welchen Beger für den Weltweisen Pherecydes hält, indem er behauptet, daß auf diesem Marmor die Erziehung des Pythagoras vorgestellt sei, ohne indessen seine Behauptung mit wahrscheinlichen Gründen zu unterstüzen. Jakob Gronovius hat hierauf die Figur im Großen zeichnen lassen und gibt sie auf Begers Wort für ein Bild-

1) Dempst. Etrur. tab. 13. Buonarr. explic. §. 36. p. 68.

2) Ibid. t. 2. p. 105.

3) Ibid. tab. 90.

niß des Pherecydes aus.[1]) Neben unserm Kinde steht ein komischer Schauspieler mit einer Maske, um auf die moralischen Vorschriften des bürgerlichen Lebens anzuspielen, welche die Bühne zu geben pflegt, indem man die Charaktere der Menschen leichter auf dem Theater, als auf den Märkten kennen lernt. Dieselbe Idee nimt man auf dem kurz vorher angeführten Marmor wahr, und zwar ist sie daselbst durch eine Muse ausgedrükt, welche die komische Maske in der Hand hält. Überdies wird darauf das öffentliche Leben durch die Muse Melpamene vorgestellt, die auf der andern Seite mit einer tragischen Maske in der Hand da steht.

Eben dieses Kind hat auf unserm Marmor die Knie etwas gebeugt, um dadurch die Furcht auszudrüken, welche es empfindet, daß es sich nicht zu den hohen Lehren, wohin sein Auge gerichtet ist, werde erheben können. Das andere kleine Kind, welches sich noch in den Händen der Säugamme befindet, scheint sich gleichfalls beim Anblike der Kugel zu fürchten, welche auf einer hohen sechsekigen Säule ruht, gerade so, wie man auf einer Münze der Insel Samos die Himmelskugel auf einer Säule liegen und den Pythagoras dieselbe erklären sieht. Die beiden jugendlichen Figuren, welche sich über die Kugel unterhalten, scheinen zwei Musen zu sein, von denen eine Urania sein müßte.

Auf einer der unsrigen ähnlichen Abbildung, wo diese Figur, welche über die Kugel spricht, noch eine Art von Griffel in der Hand hat, glaubt ein gewisser Gelehrter die Weissagungen der Geburtskunde zu erkennen, indem die Alten bei der Geburt eines Kindes die Sterndeuter zu befragen

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 2. ad tab. 37.

pflegten,[1] welches man *fata advocare* und *fata scribere* nañte. Diese Abbildung war von einer Begräbnißurne genommen, die ehmals im Hause Sacchetti stand, izo aber im Museo Capitolino befindlich ist. Bartoli hat sie ganz in Kupfer stechen lassen und bekañt gemacht.[2] Ich habe indessen diesem Gelehrten nichts entgegenzustellen; deñ die Abbildung, die er für eine Erforschung der Schiksale eines Kindes, das man darauf geboren werden sieht, ausgibt, ist sehr verschieden von dem Unterricht der beiden, welche auf unserm Marmor vorkommen. Was man hinter der sizenden weiblichen Figur sieht, gleicht einem Ruhbette, dergleichen die Konopeen (κωνοπειον) der Alten waren.[3]

1) Bartholin. de ritu puerper. c. 3. p. 46.

2) Admirand. ant. tab. 65.

3) [Horat. epod. IX. 16. et Schol. ad h. l. Juv. VI. 80. Analecta, t. 3. p. 61 et 91.]

Fünftes Kapitel.

Die Schule der Philosophen.

[Numero 185.]

Das mit Numero 185 bezeichnete Denkmal in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ist Musaik. Man entdekte es einst in dem Gebiete von Sarsina, einer alten Stadt im ehmaligen Umbrien und der heutigen Romagna, wo der berühmte Plautus geboren war. Die Zeichnung in dieser Musaik, die eben nicht zu den vorzüglichsten gehört, trägt Spuren an sich, daß dieses Kunstwerk in Zeiten verfertigt worden, wo die schönen Künste schon im Verfalle waren.

Man sieht auf demselben eine Versamlung von sieben Philosophen, so wie man zu Wien in der berühmten Handschrift des Dioskorides, welche in der kaiserlichen Bibliothek aufbewahrt wird, eben so viele Ärzte abgemalt findet, unter deren Figuren der Name eines jeden bemerkt ist.[1]) Man könte vielleicht sagen, daß auch auf unserer Musaik eine Akademie von Ärzten vorgestellt sei, und zwar insbesondere diejenige, welche die Römer *Schola medicorum* nanten. Dieselbe wurde in einem öffentlichen Gebäude gehalten, welches mit Statuen ausgeschmükt war; wenigstens beweiset dieses die Inschrift: TRANSLAT. DE. SCHOLA. MEDICOR. welche bis izo noch nicht bekant gemacht worden ist, die man aber auf der obern Seite

1) Lambec. Commentat. biblioth. Vindob. vol. 2. p. 660. [Visconti Iconograph. pl. 35.]

des Fußgestelles der früher erwähnten Statue einer Amazone in der Villa Mattei liest. Ich will aber ganz und gar nicht denen widersprechen, welche etwa glauben, daß auf unserer Musaik gewisse berühmte Ärzte, die indessen nicht zu gleicher Zeit gelebt haben, wie dieses der Fall mit jenen sieben in der Handschrift des Dioskorides ist, vorgestellt sein köñten. Ich bemerke vielmehr noch dabei, daß unter dieser Voraussezung die Figur mit der Schlange vielleicht das Bildniß Nikanders sein könne, als welcher in der gedachten Handschrift gleichfalls eine Schlange in der Hand hat, die er zu reizen scheint, als eine Anspielung auf seine beiden Gedichte, die den Titel führen *Theriaca* und *Alexipharmaca.*

Da der Verfertiger der Musaik eine Versamlung an einem eingeschlossenen Orte bezeichnen wollte: so hat er durch die Thür' ein Gebäude angedeutet. Die Arzenei aber, welche der Gegenstand ihrer Berathschlagungen zu sein scheint, kañ sowohl durch die Schlange, welche die zunächst an der Thüre stehende Figur in der rechten Hand hat, als auch durch die vier obern auf der Thüre selbst stehenden Gefäße siñbildlich vorgestellt werden. Die Schlange ist bekañtlich das Symbol der Arzenei und des Äskulapius insbesondere. Sie wurde demselben beigegeben, entweder um dadurch auf die Sage hinzudeuten, daß er den Glaukus mit Hülfe eines gewissen Krautes wieder in's Leben zurükgerufen habe, mit welchem einst in seiner Gegenwart eine Schlange der andern, die er mit einem Stok getödet hatte, das Leben wieder herstellte; oder auch deßwegen, weil dieses Thier, das seine Haut jährlich ablegt, das Siñbild der Arzenei wurde, welche durch die Heilung der Krankheiten den Körper gleichsam wieder verjüngt. Die mit einem langen Schnabel versehenen Gefäße scheinen Arzeneien anzudeuten, ohn-

gefähr eben so, wie zwei weibliche Figuren zu Elis, welche Mörser mit Keulen in den Händen hatten, Siñbilder der Arzenei sein mochten. 1)

Die Figur, welche die Kugel mit dem Stoke berührt, muß entweder ein Geometer oder ein Sternkundiger sein, und kañ gleichfalls Beziehung auf die Arzenei haben, so daß dieselbe etwa, als Sternkundiger und Arzt zugleich, den Einfluß der Constellationen erforscht.

Man sieht überdies eine Sonnenuhr auf einer Säule, dergleichen zu Rom in den ältesten Zeiten an öffentlichen Orten gewöhnlich waren. 2) Es scheint auch wohl, daß dieses in literarischen Versamlungen gebräuchlich gewesen ist, so viel sich wenigstens aus einer solchen Uhr schließen läßt, welche zwischen zwei von den neun Musen steht, die mit der Pallas in ihrer Mitte auf einem Sarkophag im Hause Barberini halb erhoben gearbeitet sind. Alle auf alten Denkmalen abgebildeten Uhren sind so, wie auf unserer Musaik, auf Säulen oder hohen Pfosten aufgestellt; und wirklich findet sich auch die Nachricht, daß Valerius Messala gleichfalls die erste Uhr, die er zur Zeit des ersten punischen Krieges in Rom bekañt machte, auf einer Säule aufstellen ließ. 3) Die Versamlung dieser Figuren bildet übrigens einen Halbzirkel, so wie es bei den alten Philosophen, Rhetorikern, u. s. w. gebräuchlich war, woher der Name κυκλοι, Zirkel, entstand. 4)

1) Pausan. l. 5. [c. 18. Allegorie §. 100. Note.]

2) Cic. orat. c. 18. Macrob. Saturnal. l. 2. c. 4. p. 270. Conf. Victor. var. lect. l. 21. c. 13.

3) Plin. l. 7. c. 60. [sect. 60.]

4) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 3. p. 5.

Sechstes Kapitel.

Die Bildhauerei.

[Numero 186.]

Auf dem Marmor, welcher sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet, hier unter Numero 186, ist auf der einen Seite der Bildhauer Quintus Lollius Alcamenes vorgestellt, wie er sich selbst mit einer Büste in der linken Hand darauf abgebildet hat, welche die seines Sohnes zu sein scheint. Auf der andern Seite erblikt man seine Frau, die Räucherwerk auf einen brennenden Leuchter schüttet. 1) Ein ähnliches Denkmal findet sich in der Villa Negroni. Es besteht in einer Herma, woran der Kopf fehlt, und ist von einem andern Bildhauer, Namens Zeno, verfertigt, und zum Andenken seines verstorbenen Sohnes aufgerichtet worden, wie man aus der daran befindlichen metrischen Inschrift ersieht. Ich habe dasselbe bereits in meiner Geschichte der Kunst bekañt gemacht. 2)

Alcamenes war von Geburt ein Grieche, wie dieses sein Zuname zeigt, und ein Freigelassener der lollischen Familie, wie man aus dem eigentlichen Namen ersieht. Von eben dieser Familie ist in einer andern Inschrift vier anderer Freigelassenen samt eines Weibes Erwähnung gethan. 3) Was nun

1) [7 B. 1 K. 3 §. 8 B. 4 K. 5 §. 11 B. 1 K. 12 §.]

2) [11 B. 3 K. 26 §. Vorläuf. Abh. 195 §.]

3) Fabretti Inscript. c. 4. p. 396.

den auf unserm Marmor vorgestellten Künstler betrift, so sieht man, daß er in seiner Municipalstadt ausgezeichnet war, indem er nicht nur die Würde eines Decurio oder Senators, sondern auch eines Duumvirs hatte: in dergleichen Städten die vornehmste Würde,[1]) weil daselbst die Duumviri gerade das vorstellten, was in Rom die Consuln; so daß sie sogar in einigen, wie z. B. in Capua,[2]) wirklich den Titel Consul führten.

Die Kunst, womit er sich beschäftigte, hat er selbst durch den Griffel, den er in der [rechten] Hand hält, angedeutet. Dieses ist ein hölzernes Werkzeug, mit welchem die Bildhauer den Thon modelliren. Ein solches Werkzeug, welches Prometheus auf der kurz vorhin erwähnten Begräbnißurne, die im Museo Capitolino aufbewahrt wird, in der Hand hält, hat Banier für den Meißel der Bildhauer angesehen.[3])

Wo der Griffel nicht gehörig modelliren konte, pflegten die alten Bildhauer, so, wie unsere, die Nägel der Finger zu gebrauchen; woraus sich der Ausspruch des berühmten Polykletus erklären läßt, daß nämlich, wenn der Thon unter den Nägeln sizen bleibe, die größte Schwierigkeit beim Arbeiten anfange: ὁταν εν ονυχι ὁ πηλος γενηται, oder οἱς αν εις ονυχα ὁ πηλος αφικηται.[4]) Es scheint mir, daß man diesen Spruch bisher noch nicht verstanden hat; denn Franz Junius hat ihn in der Übersezung nicht anders als so

1) Apulej. apolog. p. 444.

2) Cic. pro Pis. c. 11. Conf. Noris cenotaph. Pisan. dissert. 1. §. 3.

3) Mythol. t. 3. p. 470.

4) Plutarch. Sympos. l. 2. probl. 3. [initio. De profectu virtut. in fine. Facii excerpt. e Plutarcho. p. 47.]

erklärt: cum ad unguem exigitur lutum.[1] Ferner erklärt Suidas das Verbum ονυχιζειν, εξονυχιζειν, welches der Bildhauer lezte Formirung mit den Nägeln zu bedeuten scheint, ganz schwankend durch die Wörter εξεταζειν τοις ονυξι, und Phrynichus behauptet geradehin, daß es ein Sprichwort sei, vom Nägelabschneiden hergenommen;[2] da es doch weit besser das Vollenden einer Sache, wie die, wovon hier die Rede ist, und die lezte Formirung mittelst der Nägel bedeuten kañ.

Auf das mit den Nägeln bewirkte lezte Vollenden der Modelle von Thon bezieht sich noch eine andere sprichwörtliche Redensart:

. . . . . . ad *unguem*
Factus homo,[3]

so wie eine andere, deren sich gleichfalls Horatius bedient:

Perfectum decies non castigavit ad *unguem*.[4]

Auch diese beiden Redensarten sind so wenig wie die übrigen von den Auslegern gehörig verstanden und erklärt worden.

Der alte Commentator des Horatius behauptet, daß beide Stellen auf das Passen der Fugen bei Steinen, welches die Steinmezen mit den Nägeln verrichten, anspielten. Diese Erklärung hat auch Erasmus von Rotterdam[5] und Bent-

1) [Catalog. pict. in *Polyclet.* p. 168. Man sehe die Noten zur G. d. K. 7 B. 1 K. 3 §.]

2) Eclog. p. 126.

3) Horat. l. 1. sat. 5. v. 32—33.

4) Ad Pis. v. 294.

5) Adag. chil. 1. cent. 5. ad. 91.

ley angenommen. Man findet indessen darin auch nicht die geringste Analogie mit der Ider, die man von einem Menschen hat, von dem man sagt, er sei *ad unguem factus.* Dagegen stimt das von dem Spruche des Polykletus hergenommene Gleichniß ganz vortreflich damit überein. Den was soll wohl *homo ad unguem factus* anderes sagen, als ein ganz vollkommener Mensch, wie die Modelle sein mußten, die, wie ich glaube, von jenem berühmten Künstler mit den Nägeln formirt und dadurch zur höchsten Vollkommenheit gebracht worden?

Der andere Vers des Horatius, in dem von mir in Vorschlag gebrachten Sinne genommen, verträgt sich nicht mit der von Bentley, nach einigen alten Handschriften angenommenen Lesart; sondern verlangt vielmehr, daß man das gewöhnliche Wort *perfectum* wieder an die Stelle des neu aufgenommenen *præsectum* seze. Endlich bezieht sich auch noch auf eben diese Art zu modelliren jener Vers des Persius:

Artificemque tuo ducit sub *pollice* vultum.[1]

Um jedoch wieder auf unser Kupfer zu kommen, so zeigt das Räucherwerk, welches die Frau in die auf dem Leuchter brennende Flamme schüttet, einen heiligen Gebrauch an, und nach dem zu schließen, was ich in einem griechischen Epigramme von einer armen Frau gelesen habe, welche dem Bakchus das ganz schlecht gemalte Bildniß ihres Sohns weihet,[2] komt es mir vor, daß auch auf unserm Marmor Alcamenes und seine Frau vorgestellt seien, wie sie die Büste ihres Sohns irgend einer Gottheit weihen.

1) Sat. 5. v. 40.

2) Epigr. ap. Küstr. not. in Suid. v. μοντικα. [Analecta, t. 1. p. 224.]

Siebentes Kapitel.

Die Tonkunst.

[Numero 187.]

In Ansehung des unter Numero 187 aufgeführten Grabsteins, der in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani existirt, und worauf eine verstorbene Frau, Namens Claudia Italia, abgebildet ist, will ich mich hauptsächlich bei der Inschrift aufhalten, welche man in dem Buche, das sie in der Hand hält, liest, und die ihre in drei Worten bestehende Lobschrift enthält: ΠΑCΗC ΜΟΥCΙΚΗC ΜΕΤΕΧΟΥCΑ, bewandert in jeder Art von Musik. Weñ man das Wort Musik hier in der weitesten Bedeutung nehmen müßte, nach welcher Plato dieser Kunst den Namen der höhern Philosophie gab,[1]) weil unter ihr jede Übung des Geistes begriffen sei, wie man unter dem Worte Gymnastik jede Übung des Körpers begrif:[2]) so würde das der Verstorbenen beigelegte Lob sich nicht blos auf die Tonkunst einschränken, sondern auf jede andere Wissenschaft ausdehnen. Das Wort mag indessen in einem Sinne genommen werden, in welchem es wolle, so kañ doch das andere Wort ΠΑCΗC, ganz oder jede Art, alle drei Gattungen der Tonkunst in sich begreifen, welche nach der Eintheilung des Plato waren: Gesang oder Ode; Ge-

1) Phædr. p. 23.

2) Id. Leg. l. 7. p. 511. p. 577.

sang und Lautenspiel verbunden, und endlich das blosse Lautenspiel.

Ich kañ übrigens als eine ganz bekañte Sache voraussezen, daß die Jugend in Griechenland, da die Musik von den Philosophen so sehr anempfohlen wurde, gleich beim ersten Unterrichte Anleitung zu derselben erhielt.[1] Das kleine Kind der hier vorgestellten Mutter hält eine Kugel in der Hand, Pila genañt, womit die Knaben spielten, wie ich oben bei Numero 91 aus Anlaß von Medeas Kindern, die auch dergleichen haben, bemerkte.

1) Aristoph. Equit. v. 188.

Achtes Kapitel.

Fibulirte Musiker.

[Numero 188.]

Die Figur von Erzt unter Numero 188, die sich im Kabinet des Collegii Romani befindet und einen fibulirten Musiker, d. h. einen Menschen darstellt, durch dessen Vorhaut ein Ring gezogen ist, kann man als einzig in ihrer Art betrachten. Schon Celsus erwähnt dieses Gebrauchs,[1]) wodurch man diejenigen, welche für das Singen bestimmt waren, zur Erhaltung ihrer Stimme auf diese Art zum Genuß der Wohllust unfähig machte. Man weiß indessen nicht, ob man dieses früher gethan habe, als man sie zu castriren anfing. Ich führe dieses hier an, weil Einige behauptet haben, daß schon im Homerus verschnittene Musiker vorkämen. Der Dichter erzählt nämlich, Agamemnon habe seine Gemahlin Klytämnestra dem Demodokus, der ein Musiker, αοιδος, war, zur Verwahrung gelassen. Bei der Gelegenheit bemerkt nun der alte Scholiast, daß Einige in dieser Stelle das Wort αοιδος durch das Wort ευνȣχος, Verschnittener, erklärt hätten,[2]) indem sie wahrscheinlich den Demodokus als unfähig zum

1) De medic. I. 7. c. 25. Conf. Mercurial. var. lect. I. 1. c. 19. Marsil. Cognat. var. observat. l. 2. c. 8.

2) Heins. Introduct. in Hesiod. c. 6. p. 14. edit. Plant. 1603. 4.

Beischlafe dachten und es daher um so schiklicher gefunden, ihn zum Wächter dieser Frau zu bestellen. Das Haupt dieser Figur scheint geschoren zu sein, welches nach Lucians Bericht der Fall bei Tänzern war.[1]) Köñte man nun dieses bei unserm Musiker mit Gewißheit behaupten; so würde daraus folgen, daß sie hierin sich nach den Tänzern gerichtet haben.

Da übrigens diese Figur wegen ihrer Magerkeit und des Hervorragens der Knochen und Muskeln viel Ähnlichkeit mit einem Skelet oder anatomischen Gliedermañ, auch die Wahrzeichen des Gesangs und der Musik hat: so köñte man vielleicht behaupten, daß sie eines von den Skeleten sei, welche die Alten auf den Tisch sezen ließen, um sich dadurch zur Fröhlichkeit und zum Genuß der Vergnügungen des Lebens zu ermuntern, indem sie auf diese Art an den schnellen Verlauf der Jahre und an den Tod erinnert wurden, welcher uns diesen Schattenbildern ähnlich macht.

1) Lapith. [seu Conv. c. 18.]

Neuntes Kapitel.

Das Theater.

Das Trauerspiel.

[Numero 189.]

Das unter Numero 189 aufgestellte Basrelief, in der Villa Panfili, ist von den Altertumsforschern, die über die Schaubühnen und die Masken der Alten schrieben, noch gar nicht in Betrachtung gezogen worden, ohngeachtet es vor vielen andern Denkmalen dieser Art, wovon sie uns weitläuftige Erklärungen gegeben haben, der Betrachtung würdig gewesen wäre. Johañ Baptist Casali führt von allen den Figuren, die auf diesem Marmor befindlich sind, nur eine an, [1]) und diese ist noch dazu aus einer Zeichnung genommen, welche sich in der Samlung des Commendator del Pozzo befindet, ob er gleich in Rom wohnte und das Original untersuchen koñte. Weil Casali nun diese Figur blos aus der zweiten Hand, oder nach einer ungenauen Zeichnung erhielt, so koñte er wenig Nuzen für seinen Zwek daraus schöpfen; besonders da nebst mehrern Fehlern die Figur auch nicht einmal die Maske hat.

Um aber auf die Erklärung des ganzen Inhalts zu kommen, so erbliken wir auf diesem Basrelief als Hauptfigur das Bildniß eines verstorbenen Jüng-

1) De trag. et. com. in Gronov. Thes. antiquit. Græc. t. 8. p. 1608.

lings, von einem Chore tragischer Schauspieler, mit Masken versehen, begleitet. Diese können zweierlei Bezug haben, entweder auf die Anlage des Verstorbenen zur Bühne, oder auf das menschliche Leben, wo nach einem Ausspruch des Aristonymus bei Stobäus die Schlechtesten oft die besten Rollen haben,[1]) wie es bei den Schauspielern auf der Bühne zuweilen der Fall ist.

Die Bemerkungen, welche uns dieser Marmor darbietet, lassen sich auf vier Hauptpunkte, zurükführen. Der erste betrift den Charakter und die Kleidung der Schauspieler; der zweite die Masken insbesondere; der dritte eine Art von Loge hinter der Figur des Verstorbenen und der vierte endlich ein musikalisches Instrument.

Was nun den ersten Punkt anlangt, so kon̄te die lezte Figur rechter Hand mit dem Zepter einen Theaterkönig vorstellen, dessen Person immer mit einem Zepter[2]) in der linken Hand[3]) auf der Bühne erschien: wen̄ es nicht für Personen von solchem Range unanständig wäre, Soken (soccos) an den Füßen zu tragen, wie man hier sieht. Es wird daher wohl das, was man für ein Zepter halten kön̄te, sofern die übrige Kleidung an dieser Figur damit übereinstim̄te, nichts weiter als ein Stok (baculus) sein, den viele andere Personen in den Trauerspielen zu tragen pflegten, und wie derjenige war, der dem Nero aus der Hand fiel, als er auf der Bühne erschien, um eine andere Figur zu machen, als er selbst war;[4]) wiewohl ich auch recht gut weiß, daß

1) Serm. 16. p. 566.

2) Demosth. περι παραπρεσβ. p. 85.

3) Ovid. l. 3. amor. eleg. 1. v. 13.

4) Sueton. in Ner. c. 24.

Philostratus, wo er von der schimpflichen Neigung desselben zum Gewerbe eines Tragikers und Komikers spricht, dasjenige σκηπτρον nent,[1]) was bei Suetonius baculus heißt; vielleicht darum, weil der Stab der tragischen Schauspieler gerade wie das Zepter war und völlig dieselbe Gestalt hatte, wie man es bei unserer Figur steht. Doch muß man hiebei eine Ausnahme in Ansehung derjenigen tragischen Schauspieler machen, welche die Rollen von Greisen spielten,[2]) wie z. B. die Hekuba und des Erechtheus Erzieher beim Euripides.[3]) Diese bedienten sich des σκολιον, d. i. des krummen Stabes. Ich weiß daher nicht, warum Lipsius,[4]) und Pitiscus, der ihm hierin folgt, den gewöhnlichen Stab oder das Zepter der tragischen Schauspieler mit dem der Lustspieler verwechseln; indem man sich mit den Gebräuchen des alten Theaters nur ein wenig bekant zu machen braucht, um genau zu wissen, daß der Stab der komischen Schauspieler am obern Ende wie ein Hirtenstab gebogen war, daher auch beide einerlei Namen führten, und bald αρεσκος, bald λαγωβολος, d. h. womit man nach Hasen wirft, hießen. Da es nun unwahrscheinlich ist, daß die erwähnte Figur mit dem geraden Stabe in der Hand einen König aus einem Trauerspiele vorstelle, weil sie die Soken des komischen Schauspielers trägt, und man auch nicht wohl sagen kan, daß hier eine Tragikomödia vorgestellt werde, wie Plautus selbst seinen Amphitryon nent:[5]) so wollte ich wohl

1) Vit. Apollon. l. 5. c. 7. p. 193.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1310 — 1314 Num.]

3) Hecub. v. 65. 281. Troad. v. 271. Jon. v. 743.

4) Electr. l. 1. c. 28. p. 440. edit. Plant. 4.

5) Prolog. Amphitr. v. 59.

demjenigen, der etwa untersuchen möchte, was es für eine Figur sein könte, eine nicht gemeine Gelehrsamkeit vorlegen. Wie nämlich auf den Bühnen der griechischen Theater gewisse öffentliche Bediente angestellt waren, welche von dem Stabe, ῥαβδος, den sie trugen, ῥαβδȣχοι oder ῥαβδοφοροι, bei den Römern etwa lictores genañt wurden, und deren Amt es war, auf dem Theater Ordnung zu erhalten:[1]) so könte die Figur, von der hier die Rede ist, auch einen solchen Rhabdophoren vorstellen, weñ anders dieselgleichfalls die Maske trugen; welches nicht unwahrscheinlich ist, indem damals sogar (wie es auch noch izo [in Italien] üblich ist) die Einnehmer des Geldes, das man für den Eintritt in's Theater zahlte und das θαυμακτρον oder οπτηριον hieß,[2]) mit derselben versehen waren.

Die zweite, und zwar die Hauptfigur unter den scenischen, ist der Protagonist, der sich in einem langen Talar, συρμα und auch ξυςις genañt, wie den Königen in Trauerspielen eigen war,[3]) imgleichen mit der Keule nach heroischer Art zeigt.[4]) Dieses ist nun eben die Figur, welche, wie ich bemerkt habe, Casali allein und sehr unrichtig bekañt machte. Er sowohl, als Cuper, sein treuer Nachbeter,[5]) halten sie für einen tragischen Herkules.

Mit einer solchen Keule pflegte man die tragische Muse Melpomene vorzustellen. Auf einem Sarkophag im Hause Barberini, dessen ich kurz vorher erwähnt habe, so wie auf einem andern Mar-

1) Schol. Aristoph. Pac. v. 733. Suid. v. ῥαβδȣχοι.

2) Casaubon. ad Theophr. Char. c. 6. p. 62.

3) Schol. Aristoph. Nub. v. 70.

4) [Man sehe im 7 Bande Num. 45.]

5) Apoth. Homer. p. 81.

mor in der Villa Belvedere zu Frascati, auf welchem die Musen vorgestellt sind, läßt Melpomene diese Keule auf einem Ochsenkopfe ruhen. Ebenso und auf einen solchen Kopf stüzte sie auch Herkules, der im Hofe des Hauses Farnese neben der andern berühmten Figur desselben steht. Dieses ist vielleicht der Grund, warum Casali unserm Protagonisten den Namen dieses Helden gegeben hat. Weñ indessen die von Herkules auf jenen Kopf gestüzte Keule das Siñbild des kretensischen Stiers und einer von seinen schweren Arbeiten ist: so scheint dagegen die von der Melpomene auf einen gleichen Kopf gestüzte Keule eine allegorische Bedeutung von weiterm Umfange zu haben, und überhaupt auf die großen und mühsamen Unternehmungen der Helden anzuspielen, wie deñ auch wohl die Keule unseres Protagonisten dahin deuten kañ.

Um dieses sein Abzeichen noch mehr zu heben, hat er Kothurne, wie Melpomene auf einem Sarkophag im Museo Capitolino und in einer Statue der Villa Borghese. Diese Kothurne waren, so viel man aus denen ersehen kañ, welche die zulezt angeführte kolossale Melpomene an den Füßen hat, ohngefähr vier Finger hoch.[1]) Ausserdem bemerkt man noch an unserm Protagonisten die Zone oder den breiten Gürtel. Da dieser Gürtel nun ebenfalls ein Merkmal der tragischen Muse ist: so scheint er es auch wohl bei der Hauptperson in den Trauerspielen gewesen zu sein. Einen eben so breiten Gürtel von Goldfarbe sieht man an einer tragischen Person, nebst Zepter und Schwert, auf einem der schönsten herculanischen Gemälde.[2])

Um unseres Protagonisten Verschiedenheit von

1) [G. d. K. 6 B. 2 K. 6 §.]

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 41.

dem angeführten Kupfer des Casali noch mehr zu zeigen, bemerke ich weiter, daß auf diesem die Kothurne viel Ähnlichkeit mit den Säulenfüßen haben, oder daß sie, wie diese über die Säule hervorragen, gleichfalls breiter als die Fussohlen sind. Wer das Original nicht gesehen hat, nach welchem sowohl meine als Casalis Abbildung gemacht ist, wird mir vielleicht einwenden, was Cicero erzählt, daß nämlich ein kleiner Fuß doch einen großen Kothurn anziehen könne, [1] und darum der berühmte Theramenes Κοθορνος genañt worden sei, weil er sich in Zeit und Umstände zu schiken wußte. [2] Allein der Künstler würde unbesonnen handeln, der einer Figur einen solchen Kothurn gäbe, dergleichen man auf dem Theater hatte, und die natürlich nicht für jeden einzelnen Schauspieler besonders gemacht waren. Überdies hat man solche vierekichte und so weit hervorragende Sohlen, wie man auf Casalis Kupfer sieht, noch nirgends entdekt. In dem Etymologico Magno, dessen Verfasser übrigens ein neuerer Grieche ist, muß man allerdings, nach dem zu schließen, was dieser Marmor und andere alte Denkmale der Kunst bis izo gezeigt haben, die vierekichte Form dieser Art von Schuhen vielmehr für etwas Länglichtes nehmen.

Man hat zwar bis daher über die Form und verschiedene Arten der Kothurne gestritten, oder vielmehr, man hat ohne Unterschied davon geredet; deñ sowohl der tragische, als militärische und der zur Jagd bestim̃te erhielten gleichmäßig den Namen Kothurn.

Qualia succinctæ pinguntur crura Dianæ. [3]

1) De finib. l. 3. c. 14.

2) Schol. Aristoph. Ran. v. 47. Suid. v. δεξιος.

3) Ovid. amor. l. 3. eleg. 3. v. 31.

Allein wiewohl Scaliger, der Vater, schon daran zweifelte, daß der tragische und der Jagdkothurn einerlei sei,[1] Andere dagegen beide für eines hielten,[2] wozu auch die herculanischen Akademiker gehören:[3] so ist doch gewiß ein Unterschied zwischen beiden. Die Kothurne für die Jagd waren eine Art von Halbstiefeln,[4] so wie sie sein müßen, um damit leicht das Feld zu durchstreifen. Die tragischen dagegen waren eine Art von Sohlen, vermittelst Korkholz erhaben, von länglichter abgerundeter Form, inwendig mit Leder gefüttert, und zu den Zeiten, da der Luxus überhand genommen, mit allerlei Stikerei geziert; daher sie auch dem Ovidius zufolge *cothurni picti* genañt wurden. Wir dürfen uns indeßen nicht wundern, daß man bei Betrachtung und Abzeichnung der Marmore und anderer alten Denkmale den Kothurnen so wenig Aufmerksamkeit geweiht hat, da die Zeichner des Marmors, auf welchem die Apotheose Homers vorgestellt ist, nicht einmal den Kothurn bemerkten, den die Figur der Tragödie hat; ja die Commentatoren eben dieses Marmors, unter andern Cuper, der gewiß nicht verfehlt haben würde, eine Menge von hieher gehörigen Stellen bei dieser Gelegenheit anzuführen, haben keine Notiz davon genommen. Doch das ginge noch an: aber sie haben nicht einmal auf die Physiognomie, oder vielmehr auf das Alter dieser symbolischen Figur Acht gehabt, indem sie auf dem Marmor wahrlich nicht das Ansehen eines alten Weibes, wie sie auf dem Kupfer vor-

1) Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

2) Balduin. de calc. c. 15.

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 18. n. 10. p. 186. n. 23.

4) Serv. ad Æn. l. 1. v. 361.

komt, sondern vielmehr das jugendliche Ansehen hat, das einer Muse geziemt.

Die Helden erschienen also auf der Bühne mit der Keule und den Kothurnen. Indessen pflegte auch der berühmte Philosoph Menippus mit einer ähnlichen Art von Holzschuhen einherzugehen,[1] welches Menage in den Anmerkungen zu des Diogenes Laertius Leben dieses Philosophen nicht bemerkt hat. So scheint mir auch Suidas den Aristophanes in der Stelle, wo er über Euripides spottet, falsch verstanden zu haben, weil derselbe den Bakchus in einem gestikten oder vielmehr mit Blumen besäeten Gewande (κροκωτος[2]) vorgestellt hatte; und eben so glaube ich ist Aristophanes auch ausser dem Suidas von allen übrigen Erklärern und Kritikern, welche diese Stelle anführen, unrecht verstanden worden. Selbst der Scholiast des Aristophanes hat sich hierüber nicht mit der gewünschten Deutlichkeit erklärt. Des Aristophanes Spott über den tragischen Dichter will nicht sagen, daß der Kothurn und die Keule zusammen einer und derselben Person übel ständen; noch weniger, daß die Kothurne auf der Bühne nur den Weibern gegeben würden, wie Suidas glaubt,[3] der, wie man sieht, dieses vom gedachten Scholiasten lernte, oder vielmehr in demselben zu finden gemeint hat, welcher übrigens den Männern auf der Bühne die Kothurne nicht abspricht: sondern dieser Spott besteht vielmehr darin, daß der κροκωτος, oder das kurz vorhin erwähnte gestikte Kleid, in Verbindung mit dem Kothurn und der Keule, auf der Bühne

1) Suid. v. φαικς.

2) Aristoph. Ran. v. 47.

3) Voce μιπαλα.

sich nicht für den Bakchus schikt. Daher des Aristophanes Worte:

τι κοθορνος και ροπαλον ξυννελθετην?

unter Autorität des hier von mir aufgeführten Protagonisten, und zufolge anderer Nachrichten, nach welchen die Kothurne den Personen von beiderlei Geschlecht zukommen, mit Hinsicht auf den vorhergehenden Vers eben dieses Dichters erklärt werden müssen, welcher Vers so lautet:

Ὁρων λεοντην επι κροκωτῳ κειμενην.

Aus diesen beiden Versen komt nun keineswegs das heraus, was die Erklärer herausgebracht haben, daß nämlich auf der Bühne der Kothurn niemanden zustehe, der eine Keule trüge. Aristophanes scheint nicht sagen zu wollen: „Was hat der Kothurn mit „der Keule zu thun?“ sondern vielmehr: „Was hat „der Kothurn und die Keule mit der über das ge„stikte oder geblümte Kleid des Bakchus gehäng„ten Löwenhaut zu thun?“ Das Unschikliche lag also hier im Kleide, welches, wen es sich auch mit dem Kothurn vertragen hätte, doch nicht zur Keule wohl stand.

Aus dem, was ich gesagt habe, und was man sonst noch auf unserm Marmor wahrnimt, erhellet, daß die Kothurne gewöhnlich nur von solchen Personen, welche die Rolle der Helden spielten, getragen wurden, und daß sie alle in einem langen Talare auftraten, [1]) um ihrem Charakter und ihrer Figur desto mehr Ansehen und Majestät zu geben. Man sieht auf dem Kupfer ferner eine weibliche Figur mit einer Leyer, welche, wie jederman leicht bemerkt, eine von den Sängerinen des Chors ist. Auch sie hat einen Talar an; indessen ist derselbe hier nicht sowohl ein

1) Ovid. amor. l. 3. v. 12.

Wahrzeichen der Sängerinen des Trauerspiels, als vielmehr derjenigen, die sich auf die Tonkunst legten (citharædorum), indem dieselben, sie mochten auf der Flöte blasen oder die Cithar spielen, sowohl in der Tragödie als in der Komödie ein solch langes Gewand trugen. 1)

Was nun den zweiten Punkt oder das Besondere der tragischen Maske betrift, wie diejenigen sind, welche man auf dem Marmor sowohl, als auf unserm Kupfer recht gut unterscheiden kañ, so schränke ich mich auf folgende Bemerkungen ein.

Was ich schon vorher ohne Hülfe irgend eines Denkmals für gewiß hielt, und was auch jene hätten annehmen sollen, welche aus dem Grunde, weil sie auf Denkmalen der Kunst die Masken immer scheußlich und gleichsam zur Beschimpfung unseres Gesichts vorgestellt sahen, der Meinung waren, daß die Alten zufolge der Physiognomien, die sie auf dem Theater liebten, einem verdorbnen und ekelhaften Geschmak gefolgt seien: 2) was ich schon vorher für gewiß hielt, sage ich, daß nämlich die Alten, statt durch die tragischen Masken häßliche Gesichter vorzustellen, oder die gewöhnlichen Züge des menschlichen Gesichts zu verzerren, vielmehr darauf dachten, die angenehmsten aufzusuchen, die vorzüglich geschikt wären, in uns zugleich die Idee der höchsten Schönheit zu erweken, um mit dem Charakter der Person, welche der Schauspieler in der Tragödie vorstellte, übereinstim̃te: dieses bemerke ich nun hier auf dem Marmor. Eine andere Bemerkung, die ich indessen nicht für neu ausgebe, weil ein jeder sie schon gemacht haben wird, und ohne das gegenwärtige Kupfer auch

1) Ad Herenn. l. 4. c. 47.

2) Du Bos réflex. sur la poésie. etc.

auf jenen, die ich bald vorlegen werde, machen kan, besteht darin, daß sowohl die tragischen als komischen Masken dem Schauspieler nicht nur das Gesicht, sondern auch den ganzen Kopf bedekten. Deßwegen trugen sie darunter eine kleine Müze von Filz, damit sie nicht am Scheitel rieben. [1]) Die zweite Bemerkung, die ich hier zu machen nicht unterlassen kan, hat ihren Grund nicht in unserm Marmor, sondern in dem, was Athenäus sagt; nämlich, daß die Schauspieler auch zuweilen ohne Maske auftraten, wie es in unsern Tagen meistens gewöhnlich ist. So erzählt erwähnter Autor von einem Mimikus, Namens Kleon, daß er auch ohne Maske ein vortreflicher Schauspieler gewesen sei. [2]) Und so gab es durchaus in der Komödie keine feste Regel, daß die Masken alle so scheußlich waren, als man gewöhnlich glaubt. Die dritte von mir gemachte Bemerkung ist diese, daß bei den tragischen Masken zugleich die Haare vorn auf der Stirn in die Höhe stehen; eine Tracht, welche man vom Diadema unterscheiden muß, welches zuweilen an einigen weiblichen Gottheiten auf der Stirn selbst zugespizt ist, und in dessen Form einige Grammatiker Ähnlichkeit mit dem Lambda (Λ) der Griechen gefunden haben. [3]) Wenn indessen zwischen den in die Höhe stehenden Haaren, wie man sie zuweilen auf der Stirn der Masken wahrnimt, und zwischen der Spize des gedachten Diadems, die man auf der Stirn einiger Göttinen erblikt, eine Ähnlichkeit statt findet: so kan dieses nur bei einer Art von tragischen Masken sein, so viel sich aus denen, die noch auf alten Denkmalen vorkommen, schliessen läßt; indem

1) Ulpian. in Demosth. orat. περὶ παραπρεσβ. p. 58.

2) L. 10. [c. 20. n. 78]

3) Pollux, l. 4. segm. 133.

bei jeder andern die Haare auf der Stirn, statt in die Höhe zu stehen, in eine abgerundete und stumpfe Spize auslaufen. Bei dieser Gelegenheit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Cuper 1) und alle, die ihm gefolgt sind, 2) begangen haben, indem sie in der oben gedachten Apotheose Homers die Falte, welche an dem Schleier, den die Tragödie auf dem Kopfe hat, spiz zuläuft, für die obige Haartracht, die man ογκος nañte, gehalten haben; da doch diese kleine Falte dem Schleier eine gewisse angenehme Form geben sollte, aber auch in allen Zeichnungen, die man von dieser Apotheose hat, viel zu hoch angesezt ist. Überdies hat auch der Schleier, womit die Matronen in vielen Statuen den Kopf verhüllt haben, und zwar namentlich in derjenigen, welche die Mutter des Nonnius Balbus vorstellt, und im Hofe des herculanischen Musei zu sehen ist, eben diese Falte. Endlich übersah Cuper, daß die bei den Masken übliche Haartracht nicht auf eine Figur ohne Maske, wovon dort die Rede ist, angewendet werden könne.

Was nun den dritten Punkt betrift, so erblikken wir auf unserm Marmor eine Art von Loge, ohngefähr wie eine Hütte gestaltet, wofür sie auch die Griechen ansahen, vermöge des Wortes κλιτιον, 3) welches dem Pollux zufolge dasselbe bedeutet. 4) Was soll aber eine solche Hütte, köñte jemand fragen, auf einem Marmor, wo ein Chor von tragischen Schauspielern und eine Art von Schaubühne

1) Apoth. Hom. l. c.

2) Berger. de person. c. 2. p. 68.

3) Hesych. v. κλισιον.

4) L. 4. segm. 125.

vorgestellt ist? — Hierauf mag Pollux selbst antworten: Το δε κλισιον εν κωμωδιᾳ, sagt er, παρακειται παρα την θυραν, παραπετασματι δηλȣμενον. και εςι μεν ςαθμος ὑποζυγιον και αἱ θυραι αυτȣ μειζȣς δοκȣσι, καλȣμεναι κλισιαδες, προς το και τας ἁμαξας εισελαυνειν, και τα σκευοφορα. Dieses will so viel sagen: „Es ist in der Komödie eine Hütte neben „der Thüre, mit Tapeten bedekt; (und sie gleicht „völlig einem Stalle für Zugthiere;) die größern Eingänge derselben scheinen Klisiaden genant zu „werden, weil die Wagen und das andere Geräth „hier durchpassiren.“ So müßen, meiner Meinung nach, die angeführten Worte dieses Autors erklärt werden, weil sie, wen man sie anders verstünde, sehr dunkel sein würden; besonders ganz buchstäblich genommen, wie Scaliger, der Vater, gethan hat, der auf diese Art nicht etwa blos Ähnlichkeit mit einem Stalle, sondern einen wirklichen Ochsenstall am Eingang einer Schaubühne erblikt. 1) Ich läugne indessen nicht, daß der Text des Pollux hier ein wenig verworren ist; auch bemerke ich sogar einen Fehler darin; den wen die große Thüre des Klisiums oder der Hütte zum Einfahren der Wagen und Maschinen diente: so war dergleichen nicht, wie es hier heißt, εν κωμωδιᾳ, in der Komödie, sondern in der Tragödie üblich. Oben über der Thüre sieht man drei kleine maskirte Figuren, welche, wen ich nicht irre, drei Schauspieler, und zwar einen mänlichen und zwei weibliche vorstellen. Dieser Loge gleicht eine andere mit zwei kleinen Figuren am äussersten Ende eines Circus, der auf einer Lampe von gebrantem Thone vorgestellt ist. 2)

1) Poët. l. 1. c. 21. p. 35.

2) Bellor. Lucern. part. 1. tab. 27. [Man vergleiche den 2 Band, 252 — 253 S.]

Da wir aber hier auf unserm Marmor keine vollständige Vorstellung eines Theaters haben, und mancher doch vielleicht gern wissen möchte, an welchem Orte diese Hütte nebst der erwähnten großen Thür' eigentlich angebracht war: so muß man sich meiner Meinung nach an die Bemerkungen halten, welche der Schottländer Jakob Byres bei den Ruinen des Theaters zu Taurominium in Sicilien, das in einen natürlichen Felsen gehauen ist, gemacht hat. Dieser erzählt nämlich, daß er in den schmalen Eingängen, welche die Bühne von den Sizen der Zuschauer treñten und auf den eigentlichen Schauplaz führten, das Steinpflaster wahrscheinlich von dem häufigen Fahren der Wagen, ausgehöhlt gefunden habe, woraus sich wohl schließen ließe, daß jenes Klisium und die große Thüre, wovon hier die Rede ist, an dem Ende eines von diesen beiden Eingängen und zwar desjenigen gewesen seien, welcher dem, der auf der Bühne mit dem Gesichte nach den Zuschauern hingewandt stand, zur Linken war. Es scheint dieses wenigstens aus dem hier angeführten, und auch aus einem andern Basrelief, das ich bald unter Numero 192 aufstellen werde, so wie aus demjenigen Theile zu erhellen, wo der eben erwähnte Byres die gedachten Wagengeleise bemerkt hat.

Was nun den vierten Punkt anlangt, so ist derselbe unstreitig der schwerste in Ansehung der Erklärung. Er betrift eine Art Instrument von runder Form, welches zuverläßig ein musikalisches ist, aus den konischen Pfeifen oder Trompetchen, wie Vitruvius sie neñt, zu urtheilen und welche die Gestalt von Mundstüken haben. Sie umgeben gleich einem Kranze die obere Hälfte des Umfangs. Was ich aus alten Autoren darüber herausbringen koñte, will ich nun hier aus einander sezen. Ich halte da-

für, daß dieses musikalische Instrument eine Wasserorgel sei. Statt mich indessen darauf einzulassen, die Einwürfe zu beantworten, welche die Kenner der Hydraulik mir darüber machen dürften, wie es in den ältern Zeiten eine musikalische Wasserorgel von der Gestalt, wie sie auf unserm Marmor erscheint habe geben können: überlasse ich dieses dem freien Ermessen derienigen, welche in solchen Materien bewanderter sind, als ich, und schränke mich blos darauf ein, zu bemerken, daß ein eben so gestaltetes, und weñ ich nicht irre, gleichfalls hydraulisches, musikalisches Instrument beim Athenäus beschrieben ist,[1] welches sehr mit dem übereinstimt, von welchem Vitruvius spricht.[2] Die Gestalt der hydraulischen Orgel, sagt der griechische Verfasser, gleicht einem runden, jedoch nicht geraden Altare, wie man sowohl aus der Scheibe, die dieses Instrument auf unserm Marmor abbildet, als auch aus der Axe desselben, deren ein anderer Autor erwähnt, sehen kañ.[3] Das Wasser, sagt derselbe griechische Verfasser, wurde von einem Knaben in Bewegung gesezt; welches ich so verstehe, daß die Verrichtung des Knaben darin bestand, die Maschine umzudrehen, welche das Wasser in Bewegung sezte. Der Körper der Orgel war also cylindrisch, so daß die Länge ohngefähr zwei und einen halben Durchmesser der Dike betrug, wie gewöhnlich das Verhältniß der runden Altäre zu sein pflegt; daher jener Autor sich derselben wahrscheinlich zur Vergleichung bedient hat, indem er dadurch sowohl die Gestalt als das Ver-

1) L. 4. [c. 23. n. 75. Conf. Analecta, t. 1. p. 483—484.]

2) L. 10. c. 13. [Schneider hat in seiner Ausgabe des Vitruvius eine Menge von Stellen über die Wasserorgel zusammengetragen.]

3) Claudian. Panegyr. in Manl. v. 316.

hältniß unseres Instruments angeben konte; deñ hätte er es mit einem Cylinder verglichen, so würde man dieses nicht auf das Verhältniß, sondern blos auf die Gestalt haben beziehen können. So aber kañ alles sowohl auf das Instrument, als auf den Knaben, der auf unserm Marmor daneben steht, bezogen werden. Da das Gestelle, in welchem sich dergleichen Instrumente wahrscheinlich herumdrehten, ausgehöhlt ist, so kañ man wohl annehmen, daß es das Wasser in sich faßte.

Endlich waren dem Bericht des Vitruvius zufolge die hydraulischen Instrumente nach der Anzahl der kleinen Trompeten verschieden. Das unsrige, welches sechs dergleichen hat, würde eben diesem Autor zufolge *hexacordon* heissen. Es ließe sich also aus dem gegenwärtigen Marmor das beweisen, was Älius Lampridius[1]) und Xiphilinus[2]) behaupten, daß nämlich die hydraulischen Orgeln seit den Zeiten Neros in die Theatermusik seien eingeführt worden.

II.

[Numero 192.]

Das hinter dem vorigen aufgestellte und mit Numero 192 bezeichnete Basrelief befindet sich im Kabinet des Marchese Rondinini und hat Bezug auf die Tragödie. Schön Bellori hat es unter den Abbildungen berühmter Männer, aber nach einer unrichtigen Zeichnung und in einem eben so schlechten Kupfer bekañt gemacht. Es koñte daher auch die Copie, welche Jakob Gronovius nach diesem

1) In Heliogab. p. 112. edit. Salmas.

2) In Ner. p. 184.

Kupfer verfertigen ließ, nicht besser ausfallen.[1] ...
ser gibt sie indessen nicht für ein altes Gemälde ...
wie die herculanischen Akademiker geglaubt ha...

Da ich nun bemerkte, daß dieses seiner ...
sowohl als seines Inhalts wegen seltene Ba...
in den bis izo davon erschienenen Kupfern ...
mißhandelt worden, und die gerade stehende ...
che Figur gar in eine männliche umgewandelt ...
habe ich es nicht für überflüssig gehalten, e...
neuem mit der nöthigsten Genauigkeit in Kup...
chen zu lassen, um die Liebhaber des Altertum...
ihrem bisherigen Irrtume zu reissen.

Doch um auf die eigentliche Erklärung de...
stellung desselben zu kommen, so bemerke ich ...
die sizende männliche Figur dadurch, daß sie ...
Maske in der Hand hat und dieselbe betrachte...
zeigt, sie sei die Abbildung einer schon bekannte...
son. Da nun noch zwei andere Masken, wovo...
tragisch, die andere komisch ist, auf dem ...
mit dem Gesichte nach vorn zu gekehrt, liege...
könnte man wohl sagen, daß hier irgend ei...
Schauspiele, vorzüglich im Tragischen berühmt...
son vorgestellt sei.

Ich will indessen nicht entscheiden, ob ...
Dichter oder ein bloßer Schauspieler sei; w...
erstere man vielleicht aus der Behauptung eine...
ern Autors schließen dürfte, welcher daraus, ...
er im Quintilian von Roscius und Asop...
lesen hatte, sie wären zwei berühmte Männer ...
eine im Schauspiele, der andere im Trauers...
gewesen, (ille comœdias, hic tragœdias egit,[3] ...
Schluß zieht, daß in den älteren Zeiten deri...

1) Thesaur. antiquit. Græc. vol. 1. Gg.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. p. 183. n. 4.

3) Quintil. l. 11. c. 3. [n. 112.]

welcher in der Komödie gespielt habe, nicht auch in der Tragödie aufgetreten sei.[1]) Da nun unsere Figur mit den Attributen des tragischen und komischen Schauspielers versehen ist, so müßte man darnach folgern, sie sei kein Actör sondern ein Dichter.

Um seine Meinung zu behaupten, hat er eine Stelle des Plato citirt, wo derselbe sagt, es sei schwer, daß eine und eben dieselbe Person die tragischen und komischen Rollen gleich gut spiele.[2]) Er hat aber hiebei nicht bemerkt, daß Plato in dieser Stelle seiner Meinung geradezu entgegen ist, statt sie zu bekräftigen: deñ wie hätte der Weltweise dieses behaupten können, weñ er nicht die Erfahrung davon gemacht hätte? Oder sezt etwa die Schwierigkeit auch die Unmöglichkeit voraus? Gewiß nicht. Daß es nicht unmöglich war, beweiset die gegenwärtige Abbildung, weñ anders ein bloßer Schauspieler darin vorgestellt ist. Überdies, weñ die Natur, dem Plato zufolge, den Dichtern verlieh, daß manche sich eben so gut in der Komödie als in der Tragödie hervorthun köñten, (deñ dieses scheint er in einer andern Stelle, worin er sich sonst selbst widersprechen würde, sagen zu wollen;[3]) warum sollte deñ die Natur den Schauspielern eben diese Begünstigung versagt haben? Ich will dieses hier nicht sowohl gegen den erwähnten neuern Autor gesagt haben, als vielmehr deßwegen, weil nur durch diese Unterscheidung, und nicht durch die von einem französischen Akademiker[4]) gegebene Erklärung aller Wi-

1) Du Bos réflex. sur la poésie etc.

2) Republ. l. 3. p. 394. edit. Bas.

3) Phædr. p. 195.

4) Fraguier recherch. sur la vie de Q. Rosc. le comméd. p. 445.

derspruch gehoben wird, der zwischen der einen und andern Stelle im Plato zu sein scheint.

Um nun wieder auf den Marmor zu kommen, so will ich nicht behaupten, daß die stehende weibliche Figur, welche ein Buch in der rechten Hand und überdies eine Stellung hat, als weñ sie irgend eine tragische Begebenheit recitirte, eine Schauspielerin sei; indem die Weiber, wenigstens auf den griechischen Theatern, zwar in den Chören des Orchesters tanzten, aber nicht auch in den dramatischen Stüken mitspielten.[1]) Es erhellet dieses aus dem tragischen Schauspieler bei Aulus Gellius, welcher in der Rolle Elektra mit dem Aschenkruge seines eignen eben verstorbnen Sohnes, als wäre es die Asche des Orestes, auf der Bühne erschien, um sich dadurch desto besser in die Schwester desselben umzuwandeln und sich um so inniger zu rühren.[2])

Die Weiber mußten, meiner Meinung nach, von dem Spielen auf der Bühne ausgeschlossen sein, entweder weil die Theater der Alten eine stärkere Declamation erfoderten, als die weibliche Stimme hervorbringen kañ, oder weil man es für unschiklich hielt, die Schamhaftigkeit dieses Geschlechts einer solchen Öffentlichkeit auszusezen. Die Rollen der Frauen wurden daher zuweilen von Verschnittenen gespielt; wovon wir bei Xiphilinus ein Beispiel haben, da derselbe erzählt, daß Vitellius, der in den Eunuch Sporus, welcher in Neros Geschichte so berüchtigt ist, verliebt war, begehrt habe, derselbe möchte auf der Bühne eine geraubte Nymphe vorstellen. Sporus aber wollte lieber seinem Leben durch das Schwert ein Ende machen, als sich mit diesem Ungeheuer einlassen.[3])

1) Racine de la déclamat. théatral. des anciens p. 214.
2) Noct. Att. l. 7. c. 5.
3) Vitell. p. 196.

Ich bin darum der Meinung, daß die weibliche Figur auf unserm Marmor eine allegorische Bedeutung habe; so daß sie etwa das Talent des vor ihr stehenden Dichters oder tragischen Schauspielers im Darstellen oder Nachahmen der leidenschaftlichen und pathetischen Gebärden in Vorstellung der Frauen bedeute.

Hinter dieser weiblichen Figur erscheint übrigens derjenige Theil des Theaters, der κλισιον hieß, wovon ich schon bei Erklärung des vorhergehenden Marmors geredet habe. Auch sieht man die Vorderseite der Bühne darauf vorgestellt, wie auf einer mit Laubgewinden und Vasen gezierten Wand.

Was endlich diesen Marmor noch vorzüglich schäzbar macht, ist die an einer Stange hängende vierekige Tafel, die hinter dem Tische, worauf die Masken liegen, aufgerichtet steht. Die Tafel gleicht einem Brette, worauf öffentliche Verordnungen kund gethan werden. Es köñte daher wohl eines von denen sein, welche man auf den Theatern mit dem Titel des aufzuführenden Stüks anheftete und καταβληματα hieß. 1)

1) Pollux, l. 4. segm. 131.

[Καταβλημα ist bei Pollux ein Gewebe oder Gemälde, das entweder einen Fluß, Wald, das Meer rc. vorstellte, und mit welchem man, weñ plözlich etwas dergleichen sollte vorgestellt werden, die Scene behing. Ähnliche Gegenstände, wie der auf dem Marmor unter Numero 192 ist, kommen sonst noch vor, wie z. B. bei Zoega (Bassirilievi n. 24.), der darin den Unterricht sieht, welchen Dichter den Schauspielern zu ertheilen pflegten.]

II.

Das Lustspiel.

[Numero 190.]

Die mit Numero 190 bezeichnete und in dem Kabinet des schon mehrmal gepriesenen, berühmten Malers Herrn Mengs befindliche Vase von gebrañtem Thone ist gleich schäzbar wegen des seltnen Gegenstands, als wegen der lebhaften Farben des darauf befindlichen Gemäldes. Der Inhalt ist nämlich eine Parodie der Liebesgeschichte Jupiters mit Alkmene, der Gemahlin Amphitryons und Mutter des Herkules, welche Fabel hier auf eine komische und spöttische Art abgebildet ist.

Alkmene steht an einem Fenster, um sich nach Gewohnheit der Weiber, die mit ihrem Körper ein Gewerbe treiben, zu zeigen, welches man παρακυπτειν nañte. 1) Ihr Gewand ist weiß, mit Sternen besäet, wie dasjenige des Helden Sosipolis auf einem sehr alten Gemälde 2) und das des Demetrius Poliorcetes war. 3) Das Fenster ist hoch, wie man dieses auf mehrern alten Kunstwerken, besonders auf vielen Vasen von gebrañtem Thone in der vaticanischen Bibliothek sieht, wo sie den Schießscharten gleichen, und nur nach aussen gehen; 4) eine Einrichtung, deren Bestätigung wir durch die Beschreibung der im alten Herculano entdekten Häuser erhalten, wo man in die Höhe ragen mußte, um

1) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 83.

2) Pausan. l. 6. [c. 25.]

3) Athen. l. 12. [c. 9. n. 50.]

4) Gori Mus. Etrusc. tab. 143. 167. 168. Dempst. Etrur. tab. 90.

zu den Fenstern hinauszusehen, so hoch waren sie vom Boden.

Um aber wieder auf unser Gemälde zu kommen, so erscheint daselbst auf der einen Seite Jupiter mit einer weissen Maske und dem Scheffel auf dem Kopfe. Er trägt eine Leiter, um an das Fenster seiner Geliebten hinanzusteigen. Auf der andern Seite steht Mercurius als Sklave verkleidet und so wie der Sosias des Plautus mit einem falschen diken Bauche und einem ungeheuer großen Priapus versehen, ganz nach dem Maßstabe, den das mänliche Glied an vielen seiner Statuen zu haben pflegt, und gerade so, wie einige Personen in der alten griechischen Komödie sich dasselbe von rothem Leder vorzubinden pflegten.[1] Ich muß daher hier noch bemerken, daß die Farbe der übrigen Verkleidung beider Figuren fleischfarben, die des Priapus am Mercurius aber dunkelroth ist.

Mercurius hält übrigens den Caduceus umgekehrt auf die Seite, gleichsam um nicht erkant zu werden, während er eine Lampe nach dem Fenster hebt, dem Jupiter zu leuchten oder anzudeuten, wie Delphis zur Simätha bei Theokritus sagt, daß er bereit sei, im Falle des Widerstandes Gewalt zu brauchen.[2]

Beide Figuren tragen Hosen, die ihnen bis auf die Fersen reichen, so wie man sie an den Figuren zweier Komiker in der Villa Mattei, und an einer andern ähnlichen Figur in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani

1) Aristoph. Nub. v. 539. [et Schol. ad h. l.] Conf. ej. Lysistr. v. 110. [et Schol.] Suid. v. ιθυφαλλοι. [Clem. Alex. pædag. l. 2. p. 245. Pollux, l. 7. segm. 22. S. d. K. 4 B. 3 K. 34 §.]

2) Idyll. II. v. 127.

steht. Die Hosen waren übrigens ein Keñzeichen der komischen Schauspieler, so daß man sie nie ohne dieselben auf der Bühne sah.[1]) Unter Hosen verstehe ich, den erwähnten komischen Figuren zufolge, das Wort subligaculum bei Cicero in der angeführten Stelle, über welches die Erklärer ganz still hinwegeilen.

Weñ man fragen sollte, wie auf der gegenwärtigen Vase ein so schlüpfriger Gegenstand vorgestellt worden: so köñte man wohl darauf antworten, daß dieses Gemälde in der Absicht verfertigt worden, um dasjenige vorzustellen, was Jupiter der Alkmena selbst bei dieser Gelegenheit schenkte;[2]) um so mehr, da dieses eine Stelle im Pausanias erläutern köñte.[3])

[Numero 191.]

Zu den Denkmalen, welche Gegenstände, die zu der Komödie der Alten gehören, abbilden, rechne ich noch den Kopf unter Numero 191, der eine Maske zu sein scheint und mit ganz vorzüglicher Kunst in eine Gemme geschnitten ist, die sich in dem Kabinet des Herrn Thomas Jenkins zu Rom befindet. Der Kopf ist mit Epheu umkränzt und an der Öfnung des Mundes erblikt man eine Biene, welche hineinfliegen will. Noch sieht man an diesem Kopfe einen Theil der Schulter, mit einem Gewande umgeben, woraus man schließen köñte, daß die Absicht des Künstlers gar nicht gewesen sei,

1) Cic. offic. l. 1. c. 35.

2) Athen. l. 11. [c. 7. n. 49.] Macrob. Saturnal. l. 5. c. 21. p. 425.

3) L. 5. [c. 18.]

eine idealische, sondern vielmehr die Maske eines berühmten Komikers zu verfertigen, und auf die Art denen, die ihn nicht kañten, wo nicht das Gesicht, doch wenigstens den Charakter und die Eigenheit keñbar zu machen.

Ich möchte daher wohl vermuthen, daß vielleicht Aristophanes, der berühmteste Dichter im komischen Fache, der auch an mehrern Stellen seiner Lustspiele von sich sagt, daß er einen kahlen Kopf habe,[1] gerade wie die gegenwärtige Maske, und eine Büste oder Statue desselben gleichfalls mit Epheu bekränzt war,[2] von dem Künstler auf diesem geschnittenen Steine sollte vorgestellt werden. Diesem Epheu wird in dem angeführten Epigramme das Prädicat des acharnischen (Αχαρνευς κισσος) beigelegt, weil man glaubte, daß Bakchus in dieser Gegend des atheniensischen Gebiets den ersten Epheu habe hervorwachsen lassen.[3] Da nun Aristophanes aus Acharnä gebürtig war,[4] so köñte man vielleicht annehmen, der Künstler habe eben aus dem Grunde die Maske mit Epheu umwunden, um dessen Vaterland dadurch anzudeuten. Doch köñte er auch vielmehr durch den Epheu dieses Komikers haben spotten wollen, deñ er soll nie anders ein Lustspiel verfertigt haben, als weñ er vom Weine benebelt und erhizt gewesen.[5] Aus diesen Gründen scheint es, daß der Epheukranz keinem andern Komiker als dem Aristophanes zukomme. Meine Vermuthung wird um so wahrscheinlicher, da man auch auf andern geschnittenen Stei-

1) Pac. v. 767. Nub. v. 545. 552. Equit. v. 1288.

2) [Analecta, t. 2. p. 115.]

3) Pausan. l. 1. [c. 31. in fin.]

4) [Das weiß man nicht.]

5) Athen. l. 10. [c. 7. n. 33.]

nen ähnliche Köpfe findet, welche man gleichfalls nicht für eine eigensinnige Idee der Künstler erklären muß, sondern die vielmehr, wie ich glaube, absichtlich gemacht worden, um einen der berühmtesten Komiker, dergleichen Aristophanes war, vorzustellen.

Die Biene könte übrigens als ein Siñbild der Beredsamkeit deßelben betrachtet werden, so wie die süßen Lieder der Dichter honigreiche und geflügelte Lieder der Musen: μελεα μελιπτερωτα Μουσαν, genaũt wurden. 1) Es ist bekaũt, daß dem Pindarus, als er einst in seiner Jugend auf dem Felde eingeschlafen, die Bienen Honig auf seine Lipen sollen getragen haben. 2) Daher es leicht möglich wäre, daß der Verfertiger unseres geschnittenen Steins dem Aristophanes durch die Biene, die sich seinen Lipen nähert, dieselbe Ehre habe beilegen wollen: so wie ein ungenañter Dichter sie dem Menander, einem berühmten Komiker nach dem Aristophanes, erwies. 3)

Allein, allen diesen Gründen, die ich angeführt habe, um darzuthun, daß durch die auf unserm geschnittenen Steine befindliche Maske Aristophanes vorgestellt sei, könte man einen marmornen Kopf entgegensezen, welchen Achilles Statius, Bellori und nach ihnen Jakob Gronovius für den Kopf des Aristophanes ausgegeben haben, und den man in der Villa Medici mit dem Namen dieses Komikers findet, der aber von dem hier befindlichen sehr verschieden ist. Dieser Einwurf läßt sich indessen leicht widerlegen. Man hat ohne Zwei-

1) Id. l. 14. [c. 8. n. 33.]

2) Pausan. l. 9. [c. 23. Analecta, t. 2. p. 19. p. 28. Ælian. var. hist. XII. 45.]

3) [Analecta, t. 2. p. 469.]

fel eine Herma ohne Kopf mit dem Namen Aristophanes gefunden; daher derjenige, den man neu darauf gesezt hat, sehr übel dazu läßt, theils wegen der Rizen, die man bei der Zusammenfügung sieht, theils wegen des Mißverhältnisses; so daß der eine mit dem andern nichts zu thun hat. Fulvio Orsini, der dieses bemerkte, wagte es daher nicht, bei der Bekañtmachung des Kupfers diesen Kopf für einen Aristophanes auszugeben. Dessen würde sich gewiß auch, um des Statius und Bellori nicht weiter zu erwähnen, Gronovius enthalten haben, 1) weñ er das Original gesehen hätte. Ich sage, weñ er das Original gesehen hätte; deñ er erzählt, es habe ihm sonderbar geschienen, daß man unter den von Orsini bekañt gemachten Bildnissen nie die Herma allein ohne den Kopf sehe; der Grund davon ist doch wohl kein anderer, als weil derjenige, den man darauf gesezt hat, nicht dazu gehört.

[Numero 193.]

Der angebliche Seneca im Bade in der Villa Borghese veranlaßt mich, unter Numero 193 eine kleine Statue aus Marmor aufzuführen, die sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindet. Sie stellt ohne Zweifel einen Sklaven aus der Komödie vor, der mit dem Korbe in der linken Hand auf den Markt geschikt worden ist, um etwas für den Tisch einzukaufen, wie Sosias in der Andria des Terentius. Eine andere, dieser ähnliche Figur von der nämlichen Größe, aber ohne Maske, findet man gleichfalls in der genañten Villa. Beide gleichen

1) Thesaur. antiquit. Græc. t. 2. tab. 68.

sehr einer Statue in der Villa Panfili von natürlicher Größe, welche, bis auf die Marmorart, dem oben erwähnten, fälschlich sogenanten Seneca so sehr gleichen, daß die eine Statue eine Copie der andern zu sein scheint. Der Marmor jener in der Villa Borghese ist aschgrau, der andern ihr in der Villa Panfili aber weiß. Aus dieser Vergleichung nun, glaube ich, läßt sich schließen, daß auch jener angebliche Seneca einen Sklaven vorstelle. Die Benennung, unter welcher diese Statue bis dahin bekañt gewesen ist, kañ keinen andern Grund haben, als den nach vorn zu gebeugten Körper und einige, wiewohl entfernte Ähnlichkeit mit den Köpfen, welche unter dem Namen dieses Philosophen bekañt sind. Nach dieser Voraussezung hat man sich nun auch beim Ergänzen gerichtet, indem man statt der fehlenden Füße ein Gefäß von afrikanischem Marmor verfertigte, in welches diese Statue hineingesezt wurde, um so eine Badewanne herauszubringen; ausserdem sind aber auch noch die Arme neu angesezt. Die Ähnlichkeit des Kopfes dieser Statue mit denen des Seneca ist indessen keine andere, als diejenige, welche ein runzelichtes Gesicht, von welcher Art es sei, mit andern runzelichten Gesichtern haben kañ. Ich will damit sagen, daß, weñ dieselbe nicht größer ist, sich viele Schwierigkeiten dabei einfinden, besonders in Ansehung der Haare, welche die Stirn dieses Philosophen bedeken, da hingegen bei beiden Statuen die Stirn kahl ist.[1]

1) G. d. K. 11 B. 3 K. 4 — 7 §.]

III.

Das mit Spielen verbundene Theater.

[Numero 194 — 196.]

Das mit Numero 194 bezeichnete Basrelief hat sowohl auf die Komödie als auf die Tragödie Bezug. Es befindet sich in der Villa Seiner Eminens des Herrn Cardinals Alexander Albani, und war einst in ein altes Grabmal bei Tivoli eingepaßt, [1]) von wo es nach der Zerstörung des Grabmals nach Rom gebracht worden.

Die beiden darauf vorgestellten Figuren scheinen Dichter, und zwar die eine ein tragischer, die andere ein komischer zu sein. Der tragische unterscheidet sich durch den Ziegenbok, welches die erste Belohnung der Tragödien in den ältesten Zeiten war, so wie durch den Thyrsus, welcher dem zufolge, was ich oben bei Numero 168 gesagt habe, das Siñbild der Tragödie und der Tragiker ist.

Der Hase, dieses der Venus heilige Thier, [2]) kañ als ein Siñbild des Bakchus betrachtet werden, unter dessen besonderm Schuze die Theater standen, und der sich in einen Hasen verwandelte, als Pentheus ihn verfolgte. [3]) Der Komiker mit dem

1) Bellori sepulcr. ant. tav. 48.

2) Philostrat. l. 1. icon. 6. p. 772.

1) Æschyl. Eumen. v. 26.
Daß sich Bakchus in einen Hasen verwandelt habe, davon ist in des Äschylus Vers:
Λαγω δικην Πενθει καταρραψας μορον,
keine Spur; deñ λαγω gehört offenbar zu Pentheus, wie es auch schon der Scholiast erklärt hat, ohne jedoch

kurzen Gewande und als Sklave gekleidet, um die Komödie, die dem Range und der Würde nach unter der Tragödie steht, dadurch anzudeuten, ist übrigens an der komischen Maske, die er in der Hand hat, leicht zu erkennen.

Die übrigen auf diesem Marmor abgebildeten Dinge sind schwer zu erklären, um so mehr, da sie wenig Beziehung auf die Komödie sowohl als die Tragödie haben. Man sieht darauf zwei Arten Spiele, den Diskus zur Seite des Tragikers, und den Trochus auf dem Tische, nebst einem kleinen Kästchen, auf welchem ein Vogel sizt. Wiewohl nun der Trochus ein Spiel für Knaben, so wie der Diskus ein Spiel für Jünglinge war: so ist es doch wahrscheinlich, daß beide Spiele zuweilen in der Komödie statt fanden, und daß sie als Zwischenacte, wie die Tänze, darin eingeführt worden. [1]

Der Diskus, welchen Homerus σολος nent, war von Erzt, und wird von diesem Dichter von dem Diskus einer andern Art, die von Stein und durchlöchert war, und die er eigentlich δισκος nent, unterschieden. [2] Man findet indessen in dem herculanischen Museo auch einen durchlöcherten Diskus von Erzt, dessen Gestalt in Neapel auf einer Vase von gebrantem Thone abgemalt zu sehen ist. [3] In Engeland, wo eben dieses Spiel sehr üblich ist, hat

des Dichters Siñ zu treffen, deñ dieser wollte sagen: daß Pentheus wie ein Thier auf der Jagd, aber nicht, daß er furchtsam umgekommen sei. Zoega.

[Dieses zu beweisen, würde sehr schwer halten.]

[Ιλ. Ψ. XXIII. v. 826 et Schol. ad h. l. Jener war oval, dieser breit und größer.]

3) Gori Mus. Etrusc. t. 2. tab. 159. [Man vergleiche im 2 Band 185 — 186 u. 291 S.]

der Diskus gleichfalls ein Loch, um zwei Finger hindurch steken, und ihn so mit desto grösserer Sicherheit schleudern zu können. Zu dem Ende ist das kleine Loch in dem herculanischen Diskus vielmehr länglicht, und näher am Rande als am Mittelpunkt. Der Durchmesser dieses ehernen Diskus hat zehn Zoll und die Dike drei Linien. Derjenige, der hier auf unserm Marmor abgebildet ist, hat über eine Spanne im Durchmesser. Diese beiden alten und durchlöcherten Diskus sind die ersten, die wir kennen; und Fabri gesteht, er habe nirgends gefunden, daß irgend ein neuerer Autor ihrer Erwähnung gethan habe.[1]

Der Trochus war ein Reif von Erzt mit verschiedenen beweglichen Ringen, welche im Herumdrehen ein Geräusch machten; es war eine Art von Stäbchen daran befestigt, um den Klang zu vermehren. Beides sieht man auf dem gegenwärtigen Basrelief. Eben dieser Trochus unseres Marmors komt mit einer Zeichnung des Pirro Ligorio, im Buche des Mercurialis über die Gymnastik,[2] vor. Er hat sich indessen Dinge daran eingebildet, die weder sind, noch sein können. Dieses Instrument hatte die Höhe eines halben Menschen, zuweilen noch etwas darüber, wie man auf verschiedenen geschnittenen Steinen sieht. Derjenige, den ich in Verbindung mit diesem Marmor unter Numero 195 aufführe, ist aus der stoschischen Samlung genommen,[3] und stellt einen Knaben vor, mit Stäbchen in der Hand, um Geräusch damit zu machen, (welches auszudrüken Pollux das Wort ανακωδωνιζειν

1) Agonist. l. 2. c. 4. p. 225.

2) L. 3. c. 8. p. 218.

3) [5 Kl. 1 Abth. 2 Num.] Aber der Stein unter Numero 196 ist neu und von Pichler geschnitten. Man sehe G. d. K. 7 B. 1 K. 42 §. Note.]

braucht,[1]) indem er damit gegen den Trochus schlägt. Dieser Trochus hat hier indessen keine Ringe, wie der andere auf dem Marmor, so wenig als der Trochus, den ein Jüngling auf der Schulter trägt, auf dem geschnittenen Steine unter Numero 196, der in dem Besize des schon mehrmals belobten Herrn Jakob Byres ist, der sich rühmen kan̄, auf demselben eine der vortreflichsten und schönsten Figuren, die jemals in Stein geschnitten worden, zu besizen. Da viele nun nicht Gelegenheit haben, die alten Denkmale der Kunst zu untersuchen; so sind sie in Irrtümer verfallen und haben sich eine ganz falsche Idee vom Trochus gemacht, indem sie denselben für ein Rad mit Speichen gehalten haben.[2])

Der Vogel schien mir beim ersten Anblik ein Rabe zu sein, der nebst dem Käſtchen, auf welchem er sizt, eine symbolische Anspielung auf das Vaterland des Tragikers oder des Komikers an die Hand geben kön̄te. Patara nämlich, eine Stadt in Lycien, berühmt wegen eines Tempels und Orakels des Apollo, wo sich dieser Gott, wie man glaubte, die eine Hälfte des Jahres, so wie die andere zu Delos aufhielt,[3]) hatte ihren Namen von einem Käſtchen, παταρη in der Mundart dieses Landes genan̄t, so wie die Stadt Apamea anfänglich von einem Kasten κιβωτος hieß.[4]) Wen̄ sich auch hieraus nichts schließen ließe; so würde doch immer noch der Rabe da sein, der dem Apollo heilig war. Übrigens war der Grund dieser Benennung der Stadt Patara ein Käſtchen voll kleiner aus Taig geformter Figüren von Köchern, Pfeilen und Leyern, welches ein kleines Mädchen, Namens Salacia, dem Apollo

1) L. 10. segm. 173.
2) Turneb. advers. l. 27. c. 33.
3) Virg. Æn. l. 4. v. 143.
4) Harduin. num. p. 25.

brachte, als er noch ein Knabe war und in Lycien erzogen wurde, um sich damit zu belustigen. Dieses Kästchen riß der Wind dem Mädchen aus den Händen und trieb es in's Meer, dessen Wellen es wieder an's Ufer auswarfen. Davon nun bekam die Stadt, die man an diesem Ort erbaute, ihren Namen.[1] Sie hat auch das Andenken daran auf ihren Münzen durch ein Kästchen, auf welchem ein Rabe sizt, erhalten.[2]

Es köñte indessen vielleicht der Mangel des Schwanzes an diesem Vogel jene Muthmaßung verwerflich machen. Und wirklich gab es auch in den ältern Zeiten ein Spiel, wozu ein Rebhuhn gebraucht wurde, womit sich das Bild des Vogels, wovon hier die Rede ist, reimen ließe; so wie man auch noch ein anderes hatte, wozu man Wachteln gebrauchte und welches ορθυγοκοπος hieß; endlich noch eines, worin Hähne gegen einander kämpften, wie eine Vorstellung zweier kämpfenden Hähne, auf einigen Münzen der Stadt Dardanus vorkomt.[3]

1) Stephan. de urbib. v. Παταρα.
2) Tristan comment. histor. t. 2. p. 512.
3) Pôllux, l. 9. segm. 84.

[Zoega sieht in dem erwähnten Marmor Numero 194 nichts anderes als einen ländlichen Zeitvertreib, der auf dem Grabmal eines Römers darum vorgestellt worden sei, weil sich derselbe auf seinem Gute bei Tibur den Ergözungen des Landlebens überlassen hatte, und vielleicht verordnete, sein Bildniß nebst den Gegenständen, womit er sich belustigte, auf seinem Sarkophage abzubilden; deñ daß die Graburne, wovon der Marmor herrührt, für eine bestimte Person, und nicht auf den Kauf, wie es meistens zu geschehen pflegte, ist gemacht worden, erhellet aus dem besondern Gegenstande, der nicht nur im Allgemeinen auf Leben, Tod, Unterwelt rc. sondern ganz eigentümlich darauf anspielt. Die Köpfe der sämtlichen Figuren, die der Thiere mit inbegriffen, sind neu.]

Zehntes Kapitel.

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich sind die Gemälde in Musaik, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe sie schon bei der Beschreibung des stoschischen Kabinets berührt,[1] um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Weñ aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, sich auf andere unbestreitbare Denkmale der Kunst und blos auf die Keñtniß, die ich von dieser Musaik gab, gründete, so hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derselben völlig soll bestätigt werden.

Auf dem untern Theile der erstern Musaik sieht man einen Retiarier, Namens Astyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Nez um den ganzen Körper, wie er sich mit Schild und Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher leztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelst einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo steht der lanista mit aufgeschürz-

1) [5 Kl. 1 K. 65 Num.]

tem Kleide, wie diejenigen, welche vom Stabe, ῥαβδος, den sie trugen,[1] ῥαβδουχοι genant wurden,[2] zu gehen pflegten. Der hier vorgestellte scheint durch seine aufgehobne Hand ihnen Muth einzusprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

Die Figur des Retiariers benimt dem Justus Lipsius und allen, die ihm folgen, nunmehr jeden Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Autoren zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helme noch mit dem Schilde gefochten hätten. Der mirmillo kämpfet dagegen ohne Schild; derjenige aber, den man auf einem geschnittenen Steine der stoschischen Samlung sieht,[4] ist damit bewafnet. Die Furke auf unserer Musaik mit drei Spizen, hat dort nur zwei, eben so wie diejenige, die man auf einer Vase von gebrantem Thone abgebildet sieht, auch zwei hat.[5]

Auf dem obern Theile derselben Musaik ist eben dieser mirmillo vorgestellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen liegt, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geschlagen ist. Der lanista steht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem mirmillo scheint einen von den Zuschauern des Gefechts vorzustellen, und für diesen um Gnade zu bitten. Die Figur des leztern hat auf dem schon beschriebenen untern Theile der Musaik auf der linken Schulter eine Art von viereckichter Armatur, um damit gleichsam die Strei-

1) Buonarr. osserv. sopra alc. vetri p. 33.

2) Pollux, l. 3. segm. 153.

3) Lips. Saturn. l. 2. c. 8. p. 78.

4) [5 Kl. 1 Abth. 67 Num.]

5) Gori Mus. Etr. t. 2. tab. 188.

Zehntes Kapitel.

Gladiatoren.

I.

[Numero 197 u. 198.]

Ganz vorzüglich sind die Gemälde in Musaik, welche in zwei Zeichnungen der Bibliothek Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani einige Gladiatoren vorstellen und die ich unter Numero 197 und 198 liefere. Ich habe sie schon bei der Beschreibung des stoschischen Kabinets berührt,[1] um einen gewissen geschnittenen Stein zu erläutern. Weñ aber das, was ich damals gegen die gemeine Meinung der Antiquare behauptet habe, sich auf andere unbestreitbare Denkmale der Kunst und blos auf die Keñtniß, die ich von dieser Musaik gab, gründete, so hoffe ich nun, daß es durch die Abbildung derselben völlig soll bestätigt werden.

Auf dem untern Theile der erstern Musaik sieht man einen Retiarier, Namens Astyanax, mit einem Helm auf dem Kopfe und einem Nez um den ganzen Körper, wie er sich mit Schild und Dolch gegen einen gewissen Calendio vertheidigt, welcher leztere zu denen Gladiatoren gehörte, die mirmillones hießen, und mittelst einer Furke fochten. Hinter dem mirmillo steht der lanista mit aufgeschürz-

1) [5 Kl. 1 K. 65 Num.]

tem Kleide, wie diejenigen, welche vom Stabe, ῥαβδος, den sie trugen,[1] ῥαβδουχοι genañt wurden,[2] zu gehen pflegten. Der hier vorgestellte scheint durch seine aufgehobne Hand ihnen Muth einzusprechen, um als tapfere Männer zu fechten.

Die Figur des Retiariers benimt dem Justus Lipsius und allen, die ihm folgen, nunmehr jeden Grund, fernerhin vermöge der Erklärung einiger Stellen in den alten Autoren zu behaupten, daß die Retiarier weder mit dem Helme noch mit dem Schilde gefochten hätten. Der mirmillo kämpfet dagegen ohne Schild; derjenige aber, den man auf einem geschnittenen Steine der stoschischen Samlung sieht,[4] ist damit bewafnet. Die Furke auf unserer Musaik mit drei Spizen, hat dort nur zwei, eben so wie diejenige, die man auf einer Vase von gebrañtem Thone abgebildet sieht, auch zwei hat.[5]

Auf dem obern Theile derselben Musaik ist eben dieser mirmillo vorgestellt, wie er von dem Retiarier auf die Erde geworfen liegt, mit einem Dolche in der Hand, weil die Gabel ihm aus der Hand geschlagen ist. Der lanista steht hier hinter dem Retiarier; die andere Figur hinter dem mirmillo scheint einen von den Zuschauern des Gefechts vorzustellen, und für diesen um Gnade zu bitten. Die Figur des leztern hat auf dem schon beschriebenen untern Theile der Musaik auf der linken Schulter eine Art von vierekichter Armatur, um damit gleichsam die Strei-

1) Buonarr. osserv. sopra alc. vetri p. 33.

2) Pollux, l. 3. segm. 153.

3) Lips. Saturn. l. 2. c. 8. p. 78.

4) [5 Kl. 1 Abth. 67 Num.]

5) Gori Mus. Etr. t. 2. tab. 188.

che seines Gegners aufzufangen. Ich sage ei
von Armatur; deñ gerade eben solche vie
Schildchen sieht man beide Schultern eines Kr
der auf einer Vase von gebrañtem Thone in de
canischen Bibliothek abgemalt ist, bedeken.[1])
scheint Hesiodus auf diese Armatur hinzu
wo er sagt, daß Herkules, nachdem er die
harnische und den Küraß angethan, noch ei
serne Rüstung auf die Schultern gelegt h
welche Johannes Diaconus in seinen S
σωσανιον neñt, von σωζειν, das so viel als rett
abwenden bedeutet.

Die Ziffer, welche hinter dem Namen Cal
steht, und einem schiefen griechischen Φ glei
nichts anderes, als ein Schlußzeichen, so wie
auch auf der folgenden Musaik der Fall m
wie ein Epheublatt gestalteten Zeichen ist, d
chen man übrigens häufig auf den alten Den
der Kunst antrift.[3]) Es ist daher ein sehr ü
gebrachter Scharfsiñ von Seiten dessen, der s
bildete, in diesem Zeichen ein mit einem Pfeile
bohrtes Herz zu erbliken.[4])

Auf der folgenden Musaik ist ein Kamp
bloßen Gladiatoren vorgestellt, gleichfalls mit
lanista zur Seite. Sie haben das Visier des H
das ihnen das Gesicht bedekt, herunter gelass
wie uns Statius den Eteokles und Po
ces im Gefechte beschreibt;[5]) wiewohl übrige
Visier kein Theil des Helmes zu sein, sondern w

1) Dempst. Etrur. tab. 48.

2) Scut. Hercul. v. 128.

3) Reines. epist. 65. p. 170. Fabretti Inscript. p. 1

4) Grasser. dissertat. de antiquitat. Nemaus. p. 17

5) Theb. l. 2. p. 526.

Maske über das Gesicht gelegt scheint. Bei dieser Gelegenheit muß ich anführen, was man von dem Kaiser Commodus erzählt, daß er nämlich, während er als Gladiator focht, seine Freunde durch die Öfnung des Visiers küßte.[1]) Übrigens ist der Helm des einen Gladiators mit zwei Flügeln versehen, gerade so, wie diejenigen, deren Sophokles Erwähnung thut,[2]) und welche hin und wieder eine Röhre hatten, um sie darin zu verschließen, wie man an einer der Zeichnungen im Kabinet Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani ersieht.

II.

[Numero 199.]

Die in der Villa Panfili befindliche und hier mit Numero 199 bezeichnete Begräbnißsäule, welche dem Gladiator Bato, der unter dem Kaiser Caracalla berühmt war und dem der Kaiser ein sehr kostbares Leichenbegängniß halten ließ,[3]) vorstellt, hat schon Fabretti bekant gemacht.[4]) Da indessen dieses Kunstwerk schlecht gezeichnet und noch schlechter in Holz geschnitten worden ist: so habe ich es nicht für überflüssig gehalten, ein Kupfer davon zu liefern und das, was auf dem Marmor am Kopfe fehlt, nach den Spuren zu ergänzen. Die Figur dieses Gladiators ist um die Brust mit einer Binde, über den Lenden mit einem breiten Gürtel und um

1) Xiphil. Comm. p. 278.

2) Antigon. v. 115.

3) Xiphil. Caracall. p. 329.

4) De columna Traj. c. 8. p. 258.

den Hals mit einer Art von Kette (torques), einer gewöhnlichen Belohnung, die man dieser Art von Leuten zu geben pflegte, umgeben. Übrigens hat er nur eine einzige Schiene am linken Beine, und es besteht dieselbe aus einer metallenen Platte, die hinten mit Bändern (επισφυρια) befestigt ist. Dieser Fuß, den man eben so bewafnet sowohl an den auf einer unter Numero 22 beigebrachten Vase von gebrañtem Thone gemalten Figuren des Kastor und Pollux, die in den gymnastischen Spielen so berühmt sind, als auch an zwei Gladiatoren, die auf einer Lampe von gebrañtem Thone vorkommen,[1] erblikt, zeigt offenbar, daß diese Gewohnheit insbesondere bei denen statt gefunden habe, welche in öffentlichen Spielen als Kämpfer auftraten. Man kañ ausserdem von dieser Art Bewafnung schließen, daß die Gladiatoren dadurch, daß sie den linken Fuß vorsezten, die linke Seite bloß stellten und die rechte zurükzogen, wiewohl auch der rechte Fuß des Bato nicht ganz ohne Schuzwehr ist, da man an demselben unter dem Knie etwas vorgebunden sieht, um die Streiche, welche der Gegner ihm eben hier beizubringen suchen köñte, abzuhalten.

1) Bellori lucern. part. 1. tab. 21.

Eilftes Kapitel.

Die Freude.

[Numero 200.]

Auf der grossen und sehr schönen Vase von gebrañtem Thone in der Sam̃lung des Herrn Mengs, hier unter Numero 200, steht man ein fröhliches Gastmahl mit verschiedenen Farben abgebildet, welches auf dergleichen Vasen eben nicht gebräuchlich ist. Der gröste Vorzug besteht indessen darin, daß darauf die Art vorgestellt ist, wie die Alten bei Tische auf den Polstern lagen, wovon, so viel ich weiß, kein anderes bis izo existirendes Kunstwerk eine deutlichere Idee geben kañ.

Der auf dieser Vase abgebildete Gegenstand ist meiner Meinung nach ganz idealisch, indem man durchaus keine Allegorie darin entdeken kañ. Die drei weiblichen Figuren, welche trinken, köñte man allenfalls für drei Bakchantinen halten; allein, was die übrigen Figuren betrift, als: den Jüngling, der den Mundschenk macht; das Mädchen, welches auf zwei Pfeifen bläst, und den Silen, gleichfalls mit zwei Pfeifen in der linken Hand, der trunken auf der Erde liegt: so läßt sich dies auf nichts weiter, als auf die Fröhlichkeit anwenden, wie ich oben angegeben habe.

Das Bette, auf welchem die weiblichen Figuren liegen, ist ein Triclinium, d. h. ein Bette oder Polster für drei Personen, mit einem Unterbette und Kopfkissen (περικεφαλαια) versehen, um gemächlich

sind, so daß sie auch gelbe Blumen, oder Laubgewinde vorstellen können, oder auch solche, die man ὑποθυμιαδες,[1] ὑποθυμιδες,[2] und ὁρμοι nañte, und die man am Halse trug:[3])

. . . .. . *collo mollia serta gerat;*[4])

nur daß der Scholiast des Homerus das Wort ὁρμος blos von derjenigen Art Kränze versteht, welche am Halse herabhängen, und diese von jenen unterscheidet, welche um den Hals herumgehen und ισθμια hießen.[5]) Übrigens sieht man sehr selten an Figuren dergleichen halsbandförmige Kränze; wenigstens erinnere ich mich nicht, sie sonst irgendwo gesehen zu haben, als an der Bakchantin, welche die Orgyen des Bakchus zu feiern scheint und bei Buonarroti vorkomt;[6]) ferner an einem marmornen Faun in der Galerie des Hauses Colonna, so wie an einem jungen Faun im Hause Verospi, der indessen nicht seinen eignen, sondern einen Mercurskopf hat, und endlich im Collegio Romano an einer kleinen Figur von Erzt, welche ein liegendes Weib vorstellt.[7])

Die Tassen, welche unsere Figuren in den Händen haben, und die man κυαθοι nañte, sind klein und dem weiblichen Geschlechte gewiß angemessener, als Pocale oder Hörner. Alle drei Figuren haben übrigens in der Gegend des Pulses kleine Reifen, περι-

1) Athen. l. 15. [c. 11. n. 36.]

2) Plutarch. l. c. probl. 1.

3) Cic. Verr. 5. c. 11. Clem. Alex. pædag. l. 2. c. 2. p. 156.

4) Tibull. l. 1. eleg. 8. v. 52.

5) Schol. Οδυσσ. Σ. v. 299. Eustath. ad h. l. p. 1150.

6) Osservaz. sopra alcun. medagl. p. 447.

7) Mus. Kircher. t. 2.

καρπια[1]) genañt, um die Arme. Die mittlere, welche vom Künstler als die vornehmste vorgestellt ist, man mag auf den Plaz oder auf die über ihr hängende, nicht verzerrte Maske sehen, muntert durch das Aufheben der rechten Hand zur Freude auf: eine Gebärde, die entweder das ausdrüken soll, was die Griechen μασχαλην αἱρειν, axillam tollere, die Achsel aufheben, nennen, welches den Trunkenen eigen ist,[2]) oder auch sich auf das Hersagen von lustigen Versen beziehen soll, die mit den fröhlichen Reden während dem Trinken untermischt waren, welche die Griechen selbst λογοι επικυλικειοι, λογοι επι τῃ κυλικι nañten.[3])

Es ist fast überflüssig zu bemerken, daß die drei Masken, die am Epheu, der den Himmel über dem Gastmahle auf unserm Gemälde ausmacht, gleichsam aufgehängt sind, auf die Schwelgereien und die Trinkgelage anspieken, welche bei den Orgyen des Bakchus und den Bakchanalien gebräuchlich waren, wo die Masken im Kreise herum gingen.[4]) So sieht man z. B. auf einem Basrelief im Museo Capitolino, wie auf einem andern in der Galerie des Hauses Albani, auf welchen das, was bei den Bakchanalien vorging, vorgestellt ist, unter andern auch Wagen mit Masken beladen. Überdies passen die Masken, die den Schauspielern eigen waren, auch sehr gut zu den Freudenmahlen, als zu welchen man jene vor allen andern berief, um die Gesellschaft zu belustigen.[5])

1) Pollux, l. 5. segm. 99.

2) Hesych. Suid. Zenob. v. μασχαλη. Pollux, l. 6. segm. 26.

3) Lucian. Tim. c. 55. Diog. Laërt. l. 6. segm. 42.

4) Plutarch. [de cupidit. divitiar. in fin.]

5) Id. sympos. l. 1. quæst. p. 1088.

Der Leuchter welcher vor dem Triclinium steht, und dessen Stiel wie ein entlaubtes Rohr gestaltet ist, scheint die Nacht anzudeuten; eine Zeit, wo man beim Scheine der Lampen zu essen pflegte,[1] und welche daher bei den Griechen περι λυχνων ἁφας, nachdem die Lampen angestekt sind, hieß. Bei der Ähnlichkeit anderer Leuchter mit diesem, den man hier sieht, will ich noch anführen, daß sich auch im herculanischen Museo dergleichen Leuchter finden, und daß die kleine Scheibe oben am Stiele, worauf die Lampe gesezt wurde, πινακιον oder πινακισκιον hieß.[2]

Der Mundschenk, wie ich ihn nañte, oder der Knabe, welcher den Wein darreicht:

Puer qui ex aula capillis
Ad cyathum statuetur unctis,[3]

wie dies bei den Alten gebräuchlich war, hat gleich den weiblichen Figuren einen Kranz um den Kopf; den linken Schenkel umgibt ein anderer Zierat und an den Knöcheln der Füße hat er periscelides, wie die Bakchantinen,[4] so daß, weñ man auch aus dem Gemälde nicht das Salben der Haare erkennen kañ, wir doch aus der angeführten Stelle des Horatius und aus unserm Gemälde eine vollkommene Figur dieser Art von Knaben zusammensezen können. Gewöhnlich waren die simpula gewisse zum Opfer bestimte Gefäße von gebrañtem Thone, selbst noch zu den Zeiten, wo der größte Luxus unter den Römern herschte;[5] so daß das simpulum entweder nicht blos

1) Aristid. orat. in Serap. p. 85.
2) Pollux, l. 10. segm. 115.
3) Horat. l. 1. od. 29. v. 7.
4) [Analecta, l. 1. p. 421.] Suid. v. Διονυσος.
5) Apulej. Apolog. p. 434.

zu heiligen Gebräuchen und Libationen bestimt war, wie Joseph Scaliger behauptet,[1]) oder der Knabe auf unserm Gemälde hier nicht als ein Aufwärter bei Tische, sondern als ein Mensch zu betrachten ist, den man zu den Libationen brauchte, die man auf dieser Art von Dreifuß, wie man hier sieht, zu verrichten pflegte.

Das junge Mädchen, das auf der dopelten Pfeife bläst, hat ein Gewand ohne Gürtel, wie dies bei festlichen Mahlen gewöhnlich war, damit man an keinem Theile des Körpers irgend einigen Zwang empfinden möchte, und so wie man auch die Gratien in Gewändern ohne Gürtel abbildete: *solutis Gratiæ zonis;* vielleicht war dieses Gewand dasjenige, welches man ορθοϛαδης nañte. Das Gewand hat Streifen und ist eines von denen, welche man virgatæ und παρυφοι nañte, weñ anders die Streifen hier nicht Purpurstreifen vorstellen sollen.[2])

Was endlich den Silenus, oder was es sonst für eine Figur ist, betrift, so ist er, die Hände und Füße ausgenommen, die eine dunkle Farbe haben, ganz mit einem Felle überzogen. Auf einigen Marmorn sind die Figuren dieses Halbgottes rauh und haaricht, als weñ sie auch mit einem Felle bekleidet wären. Unter denselben befindet sich besonders eine mit einem sehr schönen Kopfe in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Ausserdem gingen auch die Personen, welche auf der Bühne einen Silenus vorstellten, in einem gleichen Gewande.[3]) Was eigentlich auf dem Dreifuße oder dem kleinen niedrigen Tische liegt, kañ man nicht unterscheiden.

1) Append. ad conject. in Varron. P. 196.

2) Pollux, l. 7. segm. 53.

3) Id. l. 4. segm. 118.

II.

[Numero 201.]

Der unter Numero 201 aufgeführte geschnittene Stein aus dem stoschischen Kabinet, auf welchem man einen Jüngling zwischen zwei nach oben zu halb nakten weiblichen Figuren auf drei durch einen kleinen Tisch mit drei Füßen von einander getreñten Polstern liegend abgebildet sieht, stellt eines von den ausschweifenden und wohllüstigen Abendmahlen vor, die bei den Alten sehr gewöhnlich waren.

Die weibliche Figur zur Linken hält ein Trinkhorn in der Hand, als ob sie es ausgießen wollte, um dadurch diejenige Art von Zutrinken anzudeuten, welche κοτταβος, [κοτταβιως, κοτταβιον] hieß und sich damit endigte, daß man den Überrest des Weins auf das Wohl des Geliebten oder der Geliebten auf die Erde goß.[1] Derjenige, der ihn ausgoß, stüzte sich auf den einen Ellenbogen: τον αγκων' ευρυθμως τιθεσθαι,[2] und bog den andern, indem er die Hand mit dem Gefäße umdrehte, gerade so wie man es an der gegenwärtigen Figur sieht. Dieses Beugen und mit einer gewissen Gratie (ὑγρως) verrichtete Herumdrehen der Ellenbogen hieß αγκυλη, απαγκυλων;[3] daher das Gefäß selbst, aus welchem man den Wein ausgoß, αγκυλη genañt wurde.[4] Daß übrigens auf diesem geschnittenen Steine die linke Hand mit der rechten, als womit diese verliebte Libation eigentlich

1) Callimach. ap. Athen. [l. 15. c. 2. n. 7.]

2) Euripid. Cycl. v. 559.

3) Athen. l. c. [n. 5.]

4) Hesych. v. αγκυλη. Eustath. in Il. B. p. 144.

verrichtet wurde, verwechselt ist, darf uns nicht irre machen; den dergleichen Verwechselungen trift man auf den alten Denkmalen der Kunst häufig an, wohin unter andern verschiedene geschnittene Steine gehören, auf welchen die Figuren von der rechten Seite zu Pferde steigen. Überdies aber brachte es die Composition dieses Grupo so mit sich. Der Jüngling hat den linken Arm über den Kopf gebogen, gleichsam um es sich bequemer zu machen, welches man auch an vielen Statuen, besonders an denen des Bakchus und Apollo, wie ich schon oben bei Numero 42 bemerkt habe, wahrnimt.

Bei Tische wartet auch einer von den Genien auf, welche nach dem Glauben der Alten bei ihren fröhlichen Gelagen zugegen waren,[1] dergleichen man auch auf einer Vase bei Buonarroti sieht.[2] Das Sonderbarste an diesem Genius ist indessen das weibliche Geschlecht, wie man an den Brüsten sieht, die auf dem Kupfer ziemlich stark, und auf dem geschnittenen Steine vielleicht noch stärker sind. Auf einem Marmor, der dem Bildhauer Bartholomä Cavaceppi gehört, habe ich einen andern weiblichen Genius mit eben solchen Flügeln, wie der unsrige, ohngefähr in halber Lebensgröße, gesehen; er hat ebenfalls zierliches und auf dem Scheitel gebundenes Haar, wie der hier vorgestellte.

1) Palmer exercitat. in autor. Græc. p. 98.

2) Dempster. Etrur. tab. 90. n. 3.

Zwölftes Kapitel.

Das Reiten.

[Numero 202.]

Unter den Gebräuchen der Alten ist bis dahin noch eine besondere Art, wie sie zu Pferde stiegen, unbekannt geblieben, indem aus dem Stillschweigen der Autoren sowohl, als aus den abgebildeten Reitern erhellet, daß die Steigbügel in jenen Zeiten noch nicht im Gebrauche waren. Naudäus ist vielleicht der einzige, der das Gegentheil behauptet.[1] Er führt dabei zwar den Pollux[2] zum Gewährsmann an, meldet indessen nicht, wie dieser Autor die Steigbügel nenne; daher es vergebliche Arbeit ist, ihn nachzuschlagen. Die Verfasser der neuen Ausgabe des Glossariums von du Cange[3] widersprechen auch allen, die behauptet haben, der h. Hieronymus sei der erste, welcher Steigbügel erwähne, indem er sie *bistapia* nenne; und sie zeigen, daß sich dieses Wort in den Werken des heiligen Kirchenvaters durchaus nicht finde. Von den griechischen Autoren, welche jünger sind als Pollux, wurden die Steigbügel αναβολεις genannt, weil sie statt des Menschen dienten, der vorher dem Reiter auf das Pferd steigen half, und welcher αναβολευς hieß.[4]

1) De stud milit. l. 1. p. 223.

2) L. 1. segm. 215.

3) Voce *bistapia*.

4) Suid. v. αναβολευς. Salmas. in Spartian. p. 163.

Es ist gewiß, daß die griechische und römische Jugend wegen ihrer beständigen Übung sich geschikt machte, ein Pferd ohne Hülfe einer Person zu besteigen, indem sie diese Gewandtheit dadurch erlangte, daß sie sehr häufig sowohl zur Linken als Rechten, ja selbst von hinten auf ein hölzernes Pferd sprang, um ihm auf's Kreuz zu kommen. Überdies wissen wir auch aus Plutarchus von Pferden, die man so abgerichtet hatte, daß sie sich auf die vordern Kniee niederließen, und so dem Reiter das Aufsteigen erleichterten.[1] Es ist indessen ausser Zweifel, daß für alte und betagte Soldaten, so wie für Reisende, die nicht an kriegerische Übungen gewöhnt waren, irgend eine Bequemlichkeit erfodert wurde; und diese wollen in Ansehung der leztern einige Gelehrte in den steinernen Erhöhungen finden, welche hin und wieder an den alten gepflasterten Wegen der Römer die Einfassung ausmachen.[2]

Wie groß die Wahrscheinlichkeit sei, worauf diese Meinung sich gründet, überlasse ich denen zu beurtheilen, welche in Italien oder anderswo die Höhe dieser Einfassungen, die gewiß nicht mehr als eine Spanne beträgt, mit Aufmerksamkeit betrachtet haben. Nahe an den Städten oder in niedrigen Gegenden waren die Landstraßen zur Bequemlichkeit der Reisenden mit kleinen Mauern eingefaßt, die aus vierekichten Steinen von einer Art Lava bestanden. Es ist aus dem Plutarchus bekañt, daß Cajus Grachus Blöke dahin sezen ließ, um die Straßen sowohl für diejenigen, welche ritten, als für die Fußgänger bequemer zu machen. Weñ indessen die Bequemlichkeit dazu dienen sollte, um leichter auf's Pferd steigen zu können: so war dieselbe nicht blos nahe an den

1) Conjugal. præcept. [t. 6. p. 526. edit. Reisk.]

2) Bergier des chemins des Romains. l. 2. sect. 31.

Städten, sondern in der ganzen Ausdehnung der Landstraßen nothwendig. Pratilli, von Bergier aufgemuntert, behauptet im Vertrauen auf die Leichtgläubigkeit seiner Leser kühn, daß diese Blöke immer von zwanzig zu zwanzig Schritten seien aufgestellt gewesen;[1]) aber aus einer andern Stelle seines Buchs erhellet offenbar, daß er die Randsteine für das nimt, was er anfänglich Blöke nent.

Wir wollen indessen alle diese Geburten der Einbildung verlassen und unser Kunstwerk näher betrachten. Daß die Alten wirklich auf irgend eine Bequemlichkeit gedacht haben, um mit Leichtigkeit auf's Pferd zu steigen, sieht man aus dem geschnittenen Steine im stoschischen Kabinet, den ich hier unter Numero 202 aufführe. Man erblikt darauf einen Krieger, der mit der rechten Hand den Zügel eines Pferds und zugleich die Lanze hält, welche an die rechte Schulter desselben gelehnt ist, und den rechten Fuß auf ein Stük Eisen sezt, welches an dem untern Theil der Stange seiner Lanze horizontal hervorragt. Dieselbe Bequemlichkeit ist auf einer alten Paste eben dieses Kabinets vorgestellt und wird auch noch durch den Abdruk eines geschnittenen Steins bestätigt, der sich in der großen Samlung der vom verstorbenen Baron von Stosch gemachten Abdrüke befindet.

Die Bequemlichkeit, mit Hülfe des Spießes auf's Pferd zu springen, läßt sich noch aus einer Stelle Xenophons erweisen, die bis izo von keinem Ausleger ist verstanden worden, und die ich in meiner Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Kabinets angeführt und erklärt habe.[2]) Dieser Schriftsteller bedient sich in

1) De via Appia, l. 1. c. 7. p. 39.

2) [2 Kl. 13 Abth. 973 Num.]

der Abhandlung von der Reitkunst, wo er von der Art, geschikt auf's Pferd zu steigen, spricht, der Redensart: απο δορατος αναπηδαν, „vom Spieß, oder „mit Hülfe des Spießes auf's Pferd steigen.“ [1]) Diese Art zeigt nun unser geschnittenen Stein, und erläutert die Stelle im Xenophon. Diejenigen, welche in der griechischen Sprache bewandert sind, werden das απο δορατος, welches sagen will vom Spieße, von dem militärischen Ausdruk: επι δορυ oder εκ δορατος, welches bedeutet, von der Seite des Spießes, d. h. zur rechten Hand, als in welcher man den Spieß hielt, unterscheiden; so wie der Ausdruk: απ' ασπιδος, von der Seite des Schildes, die linke Hand bedeutet, an deren Arm der Schild befestigt war.

1) Xenoph. equitt c. 7. §. 1.

Dreizehntes Kapitel.

Ein circensischer Wagenführer.

[Numero 203.]

Das in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befindliche, hier mit Numero 203 bezeichnete Basrelief, dessen gerundete Form beweiset, daß es ein Bruchstük einer Begräbnißurne sei, hat Fabretti schon bekant gemacht, [1] aber so fehlerhaft wie dasjenige, welches so klein in Holz geschnitten worden ist, daß man sich durchaus keine bestimte Idee davon machen kan. Es scheint daher keine unnüze Wiederholung zu sein, wen ich hier eine durchaus genaue Zeichnung davon beibringe.

Der Gegenstand ist bekant genug und stellt einen Wagenlenker der circensischen Spiele auf einer Quadriga vor, der in der linken Hand die Zügel und in der rechten die Peitsche hat. [2] Die Brust und der Körper sind mit Binden umgeben, gerade so wie eine erhoben gearbeitete Statue in der Villa Negroni; und sowohl diese Figur als die unsrige gleichen einem andern Wagenlenker, der auf einer Lampe abgebildet ist. [3] Diese Binden können in

1) De culumna Trajan. c. 8. p. 259.

2) [Der Autor hatte die Hände verwechselt angegeben, die hier wieder zurecht gesezt sind; übrigens ist die rechte Hand mit dem Geißelgriffe neu, wie Zoega bemerkt hat.]

3) Bartoli lucern. part. 1. tab. 26—27.

Absicht auf dasjenige Gewand eine Aufklärung geben, welches bei Suetonius im Leben des Caligula *quadrigarius* genañt wird,[1] d. h. ein Gewand, womit diejenigen bekleidet waren, welche mit den Quadrigen liefen, auf welchen dieser Kaiser über die hölzerne Brüke fuhr, die er über den Meerbusen bei Bajä hatte schlagen lassen.

Auf dem Kopfe des zweiten Pferds linker Hand ragt der Grif eines Messers hervor, das unter dem Gürtel des Wagenführers stekt, gerade so wie man dieses auch an der oben erwähnten Statue in der Villa Negroni bemerkt; wo man noch die Form der Messerklinge erkeñt, welche eben so krum̃ gebogen ist, als die Hipe der Gärtner. Dieses so geformte Messer war die Ursache, daß man die Statue für einen Gärtner hielt, und ihr beim Ergänzen einen Karst in die Hand gab. Man trug derlei Dolche (εγχειριδια) auf diese Art unter dem Gürtel, und daher bin ich der Meinung, daß in der Stelle des Appianus: βραχυ και συνηθες επι τȣ ζωςηρος εγχειριδιον περικειμενος,[2] „mit einem kurzen und „gewöhnlichen Dolche unter dem Gürtel," die Präposition ὑπο, unter, statt επι, über, gesezt werden müße. Auch war diese Art, den Dolch zu tragen, ein Wahrzeichen der Schreiber byzantinischer Kaiser.[3]

An den Pferden unterscheidet man deutlich den Brustriemen[4] mit der Zierde um den Hals, von denen der eine προςερνιδιον, der andere επωμιδιον genañt wird. Der andere Brustriemen der beiden an

1) Cap. 19.

2) Mithridat. p. 144.

3) Zonar. annal. l. 11. p. 564.

4) Appian. l. c. p. 159.

die hervorragende Deichsel gespannten Pferde ist mit Schellen und Zähnen geschmükt, welches vielleicht Wolfszähne sind. Auf einem andern Marmor sieht man gleichfalls Zähne an diesem Stüke des Pferdgeschirrs angebracht, [1]) und der Schellen erwähnt Euripides in seiner Beschreibung der Pferde des Rhesus, Königs von Thracien. [2])

Zwei kleine Amor endlich halten einen Helm, den Fabretti in der angeführten Stelle für einen Hut gehalten hat, indem er glaubte, es sei derselbe ein Zeichen der Freiheit, die dieser Wagenführer erhalten habe. Daß übrigens die Wagenführer den Helm trugen, lehrt eine Stelle des Xiphilinus, wo er von Nero sagt, dieser Kaiser habe das den Wagenführern eigentümliche Gewand, so wie auch den Helm, getragen: κρανος ἡνιοχικον περικειμενος. [3])

1) Fabrett. ad Tab. Iliac. p. 340.

2) Rhes. v. 306.

3) Ner. p. 175.

Vierzehntes Kapitel.

Denkmale der Baukunst.

Ich glaube, da ich hier von den Gebräuchen der
llten handle, es werde nicht unrecht sein, auch drei
Denkmale der alten Baukunst beizubringen, weil :n die-
e, gleich Gebräuchen, die verschiedenen Ordnun-
en mit Zustimmung der berühmtesten Künstler und
orzüglichsten Meister eingeführt worden sind. Die-
en drei Denkmalen soll noch ein Schif mit zwei Ru-
erbänken, so wie ein altes Gemälde folgen, wor-
uf eine Landschaft mit verschiedenen Gebäuden vor-
estellt ist.

I.

[Numero 204.]

Das erste, die Baukunst betreffende Denkmal,
as ich hier unter Numero 204 aufführe, stellt
in Bad der Kaiserin Faustina vor, so wie man
s auf einem alten Gemälde sah, wo noch verschie-
ene andere zu einem Seehafen erfoderliche Gebäude
nit dem darunter befindlichen Namen abgebildet
varen. Es ist übrigens wahrscheinlich, daß dieses
Gemälde beim Ausgraben aus der Erde in schlech-
em Zustande gewesen sei, und die Farben gänzlich
rloschen waren; indem man izo wenigstens von den
eztern gar nicht mehr bestimt zu urtheilen ver-
nag. Ein Kupfer davon findet man als Verzie-

rung des Anfangs der Noten von Bellori über die Fragmente des alten Grundrisses von Rom, den er unter dem Titel: *Fragmenta veteris Romæ*, herausgegeben hat. Allein der kleine Maßstab des Kupfers erlaubt nicht, einen deutlichen Begrif davon zu machen. Dabei hat er weiter nichts gethan, als uns das Kupfer gegeben; so daß wir durchaus nichts davon wissen würden, wenn wir nicht einen Brief des Octavio Falconieri an Nikolaus Heinsius hätten, worin er ihm Nachricht darüber ertheilt.[1]) In demselben liest man, daß der Künstler ohngefähr zu den Zeiten des Constantinus könne gelebt haben.

Um aber wieder auf die Einrichtung des Bades, wovon hier die Rede ist, zu kommen, so ist das Sonderbarste daran die großen Fenster, die bis auf den Boden hinuntergehen und zeigen, daß sie mit Glas versehen und von der Art sind, die man valvatæ nannte.

Man war bisher ungewiß, ob die Römer, selbst zu den Zeiten des größten Luxus in ihrem Reiche, die Fenster mit Glas ausfüllten. Montfaucon behauptet kühnlich, daß die Glasfenster um diese Zeit noch nicht erfunden gewesen.[3]) Es ist wahr, der älteste Autor, der solcher Fenster Meldung thut, ist Lactantius;[4]) allein Bruchstüke von Glasfenstern und Glasscheiben, die noch nicht verarbeitet sind, hat man nahe bei einer Fensteröfnung in einem Hause des alten Herculanums entdekt.[5])

1) Burmann. syllog. epist. t. 5. p. 527.

2) Vitruv. l. 6. c. 6.

3) Antiquit. expliq. t. 3. p. 104.

4) De opif. Dei. c. 5.

5) [Man sehe den 2 Band, S. 31 — 36, u. S. 418 — 425.]

Bei den Nachrichten, die ich so viel als möglich über die Fenster der Alten aufgesucht habe, ist mir der Zweifel aufgestoßen, ob wohl bei ihnen auch Fensterläden gebräuchlich gewesen, mit welchen man im Nothfalle, z. B. weñ man schläft, die Zimmer ganz verfinstern kañ. Dieser Zweifel ist mir eingekommen, theils weil ich in verschiedenen Autoren gefunden habe, daß jemand, während er am Tage schlief, die Fliegen von sich wegjagen ließ,[1] welche doch, wäre das Zimmer dunkel gewesen, nicht darin herumgesumst hätten; theils aber auch, weil Suetonius erzählt,[2] daß Augustus, weñ er am Tag geruhet, sich die Hand vor die Augen gehalten habe, um nicht vom Licht geblendet zu werden; theils endlich auch, weil bei den Alten, weñ vom Abhalten des Tageslichts die Rede ist, keines andern Verfahrens Erwähnung geschieht, als daß man Tuch (vela) vor die Fenster gehangen habe.[3] So muß man auch beim Ovidius in der Stelle, wo er sagt, daß die Hälfte des Fensters verschlossen gewesen sei,[4] vermuthen, dasselbe sei mit einem von den zwei Vorhängen, die vor jedem Fenster waren, verdeckt gewesen. Im Apollonius Rhodius, ist indessen eine Stelle, welche bei aller ihrer Dunkelheit doch das Gegentheil zu lehren scheint. Wo derselbe von dem verliebten Wahnsiñ der Medea in Ansehung des Jason spricht, wie sie voll Ungeduld das Tageslicht erwartete, so erzählt er, daß sie mehrmal aus dem Bette gegangen und die Thüren des Zimmers geöfnet habe, um die Morgenröthe zu sehen:

1) Terent. Eunuch. act. 3. scen. 5. v. 47. 53.

2) Aug. c. 78.

3) Juvenal. sat 9. v. 105.

4) Amor. l. 1. eleg. 5.

Πυκνα δ' ἀνα κληιδας ἑων λυεσκε θυραων.

„Sie eröfnete oft die Schlösser ihrer Thüren.“ 1)

Man sieht zwar recht gut, daß, was hier Thüre genant wird, nicht wohl ein Fensterladen sein könne: wie läßt sich also wohl die Streitfrage entscheiden? Stellt man sich ein Zimmer ohne Fenster vor, in welches nach der Gewohnheit der Alten das Licht durch die Thüre einfiel; so entsteht ein anderer Zweifel aus dem Vorzimmer, in welchem an zwölf Sklavinen der Medea schliefen, und welches, da es zur Nachtzeit verschlossen und finster war, derselben keine nähere Auskunft über die Annäherung der Morgenröthe geben konte.

II.

[Numero 205.]

Das zweite die Baukunst betreffende Denkmal, unter Numero 205, ist der Torso einer Statue, welcher zwei Jahrhunderte hindurch im Hofe des Hauses Farnese auf der bloßen Erde dem Ungemach der Witterung und der Verlezung der Menschen ausgesezt war, weil niemand, oder doch nur sehr Wenige den Werth desselben zu schäzen wußten. Man wird sich daher nicht wundern, daß dieses Denkmal der Kunst unbekant geblieben ist. Die Antiquare haben nichts von ihrer gewöhnlichen Gelehrsamkeit daran entdeckt.

Aus der Stellung der linken Hand, welche aufgehoben ist, um den auf dem Kopfe befindlichen Korb zu tragen, läßt sich nichts anderes schließen, als daß diese Statue, da sie noch unverstümmelt und an

1) Argonaut. l. 3. v. 821.

ihrer rechten Stelle befindlich war, eine von denen gewesen sei, welche die Alten an den Gebäuden statt der Säulen anzubringen pflegten, und welche die Griechen Atlanten, die Römer aber Telamones naũten.[1] Sie waren das im mäñlichen Geschlechte, was die Karyatiden im weiblichen. Ich bringe hier aber nicht blos die Stellung der Hand in Anschlag; sondern auch den Korb auf dem Kopfe des Torso, an welchem wenigstens noch die Spuren der Blätter, weñ gleich die Blätter nicht selbst, zu sehen sind. Ich spreche hier mit denjenigen, welche den Ursprung des korinthischen Kapitäls, oder die Geschichte des korinthischen Mädchens kennen, welches auf das Grab ihrer Mutter einen Korb mit Opfersachen sezte, und welchen nicht lange nachher ein gewisser Künstler Kallimachus mit Akanthusblättern umkleidet erblikte.[2]

Weñ man annehmen köñte, daß Plinius bei Erwähnung der Karyatiden, die im Pantheon standen und von Diogenes von Athen gearbeitet waren,[3] das Wort Karyatide gebraucht habe, um eine jede Figur dadurch anzudeuten, welche die Stelle einer Säule oder andern Stüze vertritt, so wie man izo ohne Unterschied dergleichen Figuren von beiden Geschlechtern Karyatiden neñt; oder daß sich unter den weiblichen Karyatiden in dem Pantheon auch Atlanten befunden hätten, die vielleicht Plinius mit unter dem bekañtern Namen der Karyatiden begriffen hätte: so köñte man vielleicht vermuthen, daß der Torso, von welchem hier die Rede

1) Vitruv. l. 6. c. 10. Conf. Athen. l. 5. [c. 11. n. 42. Man sehe den 2 Band, S. 454.]

2) [1 Band, S. 403 — 404.]

3) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 11.

ist, eine von den Karyatiden jenes Tempels sei. Deñ die Vergleichung der Höhe dieser verstümmelten Figur mit dem Maße der attischen Ordnung des gedachten Tempels köñte diese Vermuthung wahrscheinlich machen, besonders weñ man erwägt, daß die Höhe dieser Ordnung drei und zwanzig und eine viertel Spanne beträgt; unser Torso aber vom Kopfe bis auf die Schaam (als wie viel gerade von der Statue noch übrig ist) acht Spannen enthält, welches folglich für's Ganze sechzehn betragen würde; so daß, weñ man den Korb, der zwei und eine halbe Spanne hoch ist, und das Fußgestelle, das daran fehlt, dazu rechnet, beide einerlei Maß haben.

Plinius gibt uns die Stellung der Karyatiden im Pantheon nicht an. Da er indessen sagt, es seien in diesem Tempel Säulen mit syrakusischen Kapitälen, d. h. von einem besondern Erzte, gewesen: so läßt sich glauben, diese Säulen mit denselben haben in der untern Reihe des Innern im Tempel gestanden; so daß, weñ das Innere selbst von zwei Gesimsen umgeben war, die Karyatiden auf dem untern ruhten und das obere trugen.[1])

Man seze übrigens meiner Vermuthung nicht entgegen, daß dieser Kreis oder das obere Gesimse nur schwach hervorragte, und daß man folglich weder Säulen noch Karyatiden daran habe anbringen können: deñ es ist ja bekañt genug, daß dieser Tempel zweimal einer Feuersbrunst ausgesezt war, und das erstemal von Hadrian, wie Spartianus im Leben dieses Kaisers berichtet, das zweitemal aber von Septimius Severus wieder hergestellt wurde, wie man dieses auf den Binden des Gebälkes am Vortempel (pronaus) liest.

Daraus schließe ich, daß die ehernen Kapitäle

1) [2 Band, 456 S.]

durch diese Feuersbrunst geschmolzen und die Karyatiden zersprungen seien, an deren Stelle nachher wahrscheinlich Pilaster gesezt worden sind, welche man wenige Jahre darauf wegen der Disharmonie, die sie, wie man glaubte, daselbst machten, gleichfalls weggenommen hat. Da nun durch diese Feuersbrunst die Karyatiden fehlten oder entstellt und verdorben worden: so wurde das Gesimse nebst dem Gebälke bei dieser Gelegenheit schmaler gemacht, wie man es noch izo sieht.

Es wird nicht undienlich sein, hier noch zu bemerken, daß ein Autor, der mit den Altertümern eben nicht sehr unbekañt war, eine erhoben gearbeitete Figur, die er auf dem Fuße eines Bogens, der bis zu seinen Zeiten unter der Erde gewesen war, fand, ohne allen Grund für eine der Karyatiden hielt, wovon hier die Rede ist, und sie zum Beweise seiner geringen Einsichten in Kupfer bekañt machte.[1]) Dergleichen Bogenfüße oder Fußgestelle, auf deren jedem eine Figur unter natürlicher Größe erhoben gearbeitet war, welche diese oder jene, ehdem von den Römern unterjochte Provinz vorstellte, hat man fünf gefunden; wovon zwei im farnesischen Palaste, zwei im Hause Bracciano und eine auf dem Campidoglio.

Um aber wieder auf die bestim̃te Benennung von Atlanten zu kommen, die unserm Torso gehört; so ist eben dieser Name noch vier Statuen in mehr als natürlicher Größe, die sich in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani befinden, eigen; indem sie wegen ihres langen Bartes die Idee von dem ehmaligen mauritanischen Könige Atlas erregen, welcher der Fabel zufolge den Himmel auf seinen Schultern trug, woher derlei Figuren hernach ihre Benennung erhiel-

1) Demontios. Gall. Romæ hosp. [p. 12.]

ten; und wirklich tragen auch die bemeldeten Statuen eine große Muschel von ägyptischem Granit, welche zu einem Springbrunnen dient, auf den Schultern. Die Benennung von Atlanten, die ich diesen vier Statuen beigelegt habe, gründet sich ausserdem noch auf die Auslegung des Hesychius, welcher das Wort Ατλαντα durch das Wort ωμοφορον erklärt, welches jemand bedeutet, der etwas auf der Schulter trägt. Salmasius hat dieses nicht verstanden, da er in den Randglossen, die er diesem alten Lexikographen beigeschrieben, und die Schrevelius angeführt hat, behauptet, daß man statt des Wortes ωμοφαρον lesen müße ȣρανοφορον, Himmelsträger. Auf die Art verwechselte er also den Atlas der Fabel mit den nachherigen Atlanten oder Statuen, welche irgend einen Theil von Gebäuden auf den Schultern tragen.

III.

[Numero 106.]

Das dritte zur Baukunst gehörige, hier unter Numero 206 aufgestellte Denkmal ist ein jonisches Kapitäl, das in der Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Stadt existirt, in dessen Schneken einerseits ein in die Höhe gerichteter Frosch, andererseits aber eine Eidexe vorkömt. Ich habe dieses Kapitäl bereits in einem deutschen Werke, das ich unter dem Titel: Anmerkungen über die Baukunst der Alten, herausgab, bekañt gemacht, wo ich unter andern auch eine bis dahin nicht verstandene Stelle im Plinius erklärt und noch verschiedene andere, auf diese Stelle bezügliche Nachrichten gegeben habe. 1)

1) [2 Band, 397 S.]

Plinius erzählt, daß zwei spartanische Baumeister, Namens Saurus (Σαυρος) und Batrachus (Βατραχος) berufen worden, um die beiden Tempel in der Halle des Metellus zu bauen, die hernach in diejenige eingeschlossen wurde, welche man der Octavia errichtet hat. Diese Künstler, sagt er weiter, hätten sich erboten, unentgeldlich zu arbeiten, weñ man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die sie errichten sollten, anzubringen. Da ihnen dieses aber abgeschlagen worden, wären sie auf den Einfall gerathen, dennoch ihre Namen auf eine allegorische Art in spiris columnarum anzubringen, nämlich durch eine Eidexe, σαυρος, und einen Frosch, βατραχος.[1])

Zuerst ist hier zu bemerken, daß spira in dieser Stelle nicht so viel als stria, d. h. die spiralförmige Cannellirung der Säulen bedeuten kañ, indem dergleichen Säulen erst in den folgenden Zeiten aufkamen; und eben so wenig, glaube ich, kañ man diesem Worte die Bedeutung von Binden oder Stäbchen an dem Fußgestelle der Säulen geben, wie Harduin will,[2]) indem er sich auf eine andere Stelle im Plinius und im Vitruvius beruft, wo das Wort spira in diesem Sinne gebraucht ist. Er hätte auch noch den Pollux anführen können,[3]) welcher das Fußgestelle der jonischen Säulen σπειρα neñt, und dasselbe vermöge dieses Ausdruks von dem dorischen Fußgestelle unterscheidet, das bei ihm ςυλοβατη heißt. Man kañ indessen diese Bedeutung der Stäbchen nicht ihre ursprüngliche und eigentliche nennen, und das Andenken jener Baumeister würde, weñ es sich durch so kleine Thierchen hätte

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.

2) Not. ad Plin. l. 36. c. 24. sect. 56. n. 7.

3) L. 7. segm. 121.

ten; und wirklich tragen auch die bemeldeten Statuen eine grosse Muschel von ägyptischem Granit, welche zu einem Springbrunnen dient, auf den Schultern. Die Benennung von Atlanten, die ich diesen vier Statuen beigelegt habe, gründet sich ausserdem noch auf die Auslegung des Hesychius, welcher das Wort Ατλαντα durch das Wort ωμοφορον erklärt, welches jemand bedeutet, der etwas auf der Schulter trägt. Salmasius hat dieses nicht verstanden, da er in den Randglossen, die er diesem alten Lexikographen beigeschrieben, und die Schrevelius angeführt hat, behauptet, daß man statt des Wortes ωμοφαρον lesen müße ȣρανοφορον, Himmelsträger. Auf die Art verwechselte er also den Atlas der Fabel mit den nachherigen Atlanten oder Statuen, welche irgend einen Theil von Gebäuden auf den Schultern tragen.

III.

[Numero 106.]

Das dritte zur Baukunst gehörige, hier unter Numero 206 aufgestellte Denkmal ist ein jonisches Kapitäl, das in der Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Stadt existirt, in dessen Schneken einerseits ein in die Höhe gerichteter Frosch, anderseits aber eine Eidexe vorkömt. Ich habe dieses Kapitäl bereits in einem deutschen Werke, das ich unter dem Titel: Anmerkungen über die Baukunst der Alten, herausgab, bekañt gemacht, wo ich unter andern auch eine bis dahin nicht verstandene Stelle im Plinius erklärt und noch verschiedene andere, auf diese Stelle bezügliche Nachrichten gegeben habe. 1)

1) [2 Band, 397 S.]

Plinius erzählt, daß zwei spartanische Baumeister, Namens Saurus (Σαυρος) und Batrachus (Βατραχος) berufen worden, um die beiden Tempel in der Halle des Metellus zu bauen, die hernach in diejenige eingeschlossen wurde, welche man der Octavia errichtet hat. Diese Künstler, sagt er weiter, hätten sich erboten, unentgeldlich zu arbeiten, weñ man ihnen erlauben wollte, ihre Namen an den Werken, die sie errichten sollten, anzubringen. Da ihnen dieses aber abgeschlagen worden, wären sie auf den Einfall gerathen, dennoch ihre Namen auf eine allegorische Art in spiris columnarum anzubringen, nämlich durch eine Eidexe, σαυρος, und einen Frosch, βατραχος.[1])

Zuerst ist hier zu bemerken, daß spira in dieser Stelle nicht so viel als stria, d. h. die spiralförmige Cannellirung der Säulen bedeuten kañ, indem dergleichen Säulen erst in den folgenden Zeiten aufkamen; und eben so wenig, glaube ich, kañ man diesem Worte die Bedeutung von Binden oder Stäbchen an dem Fußgestelle der Säulen geben, wie Harduin will,[2]) indem er sich auf eine andere Stelle im Plinius und im Vitruvius beruft, wo das Wort spira in diesem Sinne gebraucht ist. Er hätte auch noch den Pollux anführen können,[3]) welcher das Fußgestelle der jonischen Säulen σπειρα neñt, und dasselbe vermöge dieses Ausdruks von dem dorischen Fußgestelle unterscheidet, das bei ihm ςυλοβατη heißt. Man kañ indessen diese Bedeutung der Stäbchen nicht ihre ursprüngliche und eigentliche nennen, und das Andenken jener Baumeister würde, weñ es sich durch so kleine Thierchen hätte

1) L. 36. c. 5. sect. 4. n. 14.

2) Not. ad Plin. l. 36. c. 24. sect. 56. n. 7.

3) L. 7. segm. 121.

erhalten sollen, die auf den Stäbchen der Fußgestelle erhoben gearbeitet wären, in Gefahr gewesen sein, mit der Zeit ganz zu verschwinden. Das Wort spira, in seiner eigentlichen Bedeutung genommen, ist die Windung einer zirkelförmigen Linie, die aber nicht in sich selbst zurükläuft: so wie ohngefähr die Kreise sind, welche eine Schlange macht, weñ sie sich zusammenwindet, von welchen man auch die Form der Windungen der jonischen Schneken scheint hergenommen zu haben, weñ dies anders aus Schlangen erhellet, welche auf einigen alten Kunstwerken diese Schneken bilden. Dahin gehört z. B. ein Kapitäl von sehr feiner Arbeit, das an einem Begräbnißaltar im farnesischen Palaste als Zierat angebracht ist.

Es scheint also, Plinius wolle sagen, daß die spartanischen Baumeister ihre Namen durch die Abbildung der kleinen Thiere, deren Benennung ihren Namen ausmachte, an den Windungen oder innerhalb der Windungen der Schneken ausgedrükt haben. Und wer weiß, ob man nicht, statt *colümnarum*, lesen muß *capitulorum?*

Diese Idee, allegorische Abbildungen in den Schneken der jonischen Kapitäle anzubringen, wird wahrscheinlich von jenen Künstlern nicht zum erstenmal ausgeführt worden sein, indem man mehrere Kapitäle eben dieser Ordnung auf die nämliche Art und in derselben Gegend damit geziert sieht. So haben besonders acht Kapitäle, die größer als das unsrige und von vortreflicher Arbeit sind, auch alle zusammengehören, in der Kirche der h. Maria in Trastevere im Mittelpunkte der Schneken eine Büste des Harpokrates mit dem Finger auf den Lipen, nicht mit der Hand auf der Brust, wie man neulich einen in Kupfer gestochen sieht. Die spartanischen Baumeister drükten dem zufolge ihre Namen in die-

sem Gliede der jonischen Säule aus, welches so zu sagen dazu bestimt war, allegorisch geziert zu werden. Ein Antiquar in unsern Zeiten[1]) hat geglaubt, den Bildhauer Saurus auch sogar in einer Eidexe zu finden, welche aus Scherz auf einem Bakchanal angebracht ist, auf einer marmornen Vase im Hause Giustiniani, die Spon für antik ausgibt,[2]) so daß mehrere Schriftsteller nach ihm sie als solche angeführt haben; ohne zu bemerken, daß diese Vase modern ist, wiewohl von einem sehr geschikten Künstler verfertigt.

Weñ wir nun als ausgemacht annehmen, daß jenes von mir aufgestellte Kapitäl eines von denen ist, an welchen Saurus und Batrachus das Andenken an ihre in Rom verfertigten Arbeiten zu erhalten suchten; so können wir daraus die Ordnung der Baukunst des Tempels bestimmen. Von den beiden Tempeln in der Halle des Metellus war der eine dem Jupiter Stator, der andere der Juno geweihet;[3]) und weñ gleich Plinius berichtet, daß sie beide von jenen Baumeistern aufgeführt worden, so muß hier doch das Ansehen des Vitruvius mehr gelten,[4]) welcher sagt, der Baumeister des Jupitertempels habe Hermodorus geheissen. Auf die Art würde man folglich sagen müßen, daß Saurus und Batrachus den andern, der Juno geweihten Tempel erbaut haben; welcher nach den Fragmenten des alten Grundrisses von Rom ein bloßer Prostylos war, d. h. er hatte blos Säulen am

1) Stosch. pierr. gravées, préf. p. 8.

2) Misc. antiq. p. 28.

3) Bellori fragm. vet. Rom. tab. 2.

4) L. 3. [c. 2. sect. 5. edit. Schneider. Die Lesart in Handschriften ist Hermodus, nicht Hermodorus, welchen hier Turnebus aus einer Stelle des Nepos bei Priscianus (l. 8. col. 792.) eingesezt hat.]

Pronaus oder an der vordern Halle, ohne zugleich ein Peristylion zu haben, d. h. ohne auch an den Seiten mit Säulen umgeben zu sein. Der Tempel Jupiters hatte seinen Pronaus und sein Posticum, d. h. hinten und vorn eine Halle; auf dem alten Grundrisse von Rom ist er indessen mit einem Prostylos und Peristilion, d. h. mit einer vordern und mit Seitenhallen, ohne die hintere Halle, gezeichnet. Diese Abweichung des Vitruvius von jenen Fragmenten köñte man vielleicht durch eine verstümmelte Inschrift heben, welche sich im Hause Albani befindet, und gerade an demselben Orte ausgegraben ist, wo ehmals jene Tempel standen.[1] In derselben heißt es, daß Hadrianus diese Tempel, *has ædes*, nachdem sie durch eine Feuersbrunst zerstört worden, wieder herstellen lassen. Vorausgesezt nun, daß besagte Inschrift von den Tempeln des Jupiters und der Juno, die in der Halle des Metellus standen, rede, wie Bellori behauptet: so köñte man in Ansehung des Jupitertempels sagen, daß die vom Feuer beschädigte hintere Halle bei dem Wiederaufbau des Tempels niedergerissen worden, und Hadrianus ihn dafür mit Seitenhallen versehen, d. h. ihn zu einem Peristylos gemacht habe, in welchem Zustande man ihn dañ zu des Septimius Severus Zeiten, wo jener alte Grundriß aufgenommen ist, gefunden haben mag. Auch will man bemerken, daß die besagten beiden Tempel die ersten aus Marmor erbaueten Tempel in Rom waren.

Da ich hier von der jonischen Säulenordnung rede, so muß ich noch zwei Bemerkungen hinzufügen, wovon die eine diese, die andere aber die dorische Ordnung angeht. Die Kritiker haben sich viel Mühe gegeben, uns diejenige Stelle des Plinius

1) Bellori l. c. p. 10.

zu erklären, wo er sagt, daß es unter den vielen Säulen des Tempels der Diana zu Ephesus sieben und dreissig gab, cælatæ uno a Scopa,[1]) d. h. nach der bisherigen Lesart und Erklärung dieser Stelle: „die alle ganz allein von Skopas gearbeitet waren.“ Nun war aber Skopas einer der berühmtesten Bildhauer, ein Nebenbuhler und Zeitgenosse des Phidias, und blühte in der sieben und achtzigsten Olympiade; da hingegen jener Tempel in der hundert und sechsten Olympiade erbaut wurde. Es ist folglich ein Zeitraum von sieben und siebenzig Jahren zwischen Skopas und besagtem Tempel. Was hat überdies auch wohl der Bildhauer mit den Säulen zu thun, welche das Werk der Steinmezen sind? Salmasius[2]) hat alle Schwierigkeiten, die aus der Zusammenstellung der Zeit entstehen, in Anregung gebracht, und Polenus[3]) wiederholt dieselben, ohne daß jedoch beide im Stande gewesen sind, den Knoten zu lösen, der sich übrigens sehr leicht heben läßt, weñ man einen Buchstaben an die Stelle des andern sezt. Man darf nur lesen *uno e scapo,* und die Sache ist sogleich deutlich. Alsdañ koñt folgender Siñ heraus: „Es waren daselbst „sieben und dreissig Säulen, alle aus einem einzigen „Stük gearbeitet;“ deñ jederman weiß ja wohl, daß *scapus* der Säulenschaft heißt.

Die zweite Bemerkung betrift eine Stelle im Trauerspiele des Euripides, das den Titel führt Iphigenia in Tauris, wo der Dichter den Orestes mit seinem Freunde Pylades über die Mittel zu Rath gehen läßt, wie sie in den Tempel der

1) L. 36. c. 14. sect. 21.

2) In Solin. p. 813.

3) Dissertaz. del tempio della Diana d'Efeso. [2 Band, 396 — 397 S. Note, G. d. K. 9 B. 2 K. 25 §.]

Diana kommen könten, um das Bild dieser Göttin daraus zu entwenden, weil Orestes von demselben seine völlige Genesung erhalten sollte. Nun schlägt Pylades seinem Freunde vor, sich in den Tempel zu begeben, mitten durch die Triglyphen, wo das Leere war. Alle Übersezer haben über den wahren Siñ dieser Worte lange hin und her gesonnen. Canter, der nicht begreifen koñte, was wohl ein Triglyph sein sollte, nahm dieses Wort für die Cannellirungen der Säulen, wodurch er in eine offenbare Absurdität verfällt, indem er den griechischen Text so übersezt:

Ὁρα δε γ' εισω τριγλυφων, όποι κενον,
Δεμας καθειναι.[1]

Specta vero intra columnarum cælaturas, quo inane ac expeditum corpus oportet demittere.[2]

Durch den Körper eines Steins hindurchgehen, können nur unkörperliche Wesen; ausserdem muß das Wort κενον hier verstanden werden, als sei es im absoluten Sinne gebraucht und von einem Puncto begleitet, so daß es sich gar nicht auf das Wort δεμας, Körper, bezieht. In diesem Sinne kañ die Auslegung der Wörter όποι κενον keine andere als diese sein: wo sich eine Leere befindet. Hieraus urtheile man nun, ob Canter Recht habe. Barnesius hat indessen nicht klüger gedacht, indem er eben diese Stelle so übersezt, als weñ Pylades vorgeschlagen habe, Orestes soll mitten durch die Zwischenräume der Säulen hindurch in den Tempel gehen. Allein diese Zwischenräume ausserhalb des Tempels waren ja nicht verschlossen, und es würde ihm nichts geholfen haben, weñ er sich den Durch-

1) Vers. 113 — 114.

2) [Man vergleiche den 2 Band, 390 S.]

gang hier bei den Triglyphen geöfnet hätte, um in die Cella des Tempels zu kommen, da jene ausserhalb waren.

Ich bin indessen der Meinung, daß die Leere innerhalb (εισω) der Triglyphen von dem Raume zwischen einer und der andern Triglyphe zu verstehen sei, den man Metopa nañte; und daß, so wie die Triglyphen in den ältesten Tempeln pflegten am äussersten Ende der obersten, auf dem Hauptgesimse ruhenden Balken angebracht zu werden, der Raum zwischen Balken und Balken oder Triglyphen und Triglyphen nicht verschlossen, sondern offen war, theils um der Verbindung Luft zu geben, theils auch um das Licht in dergleichen Gebäude zu bringen, die damals noch keine Fenster hatten.

Dieser Voraussezung gemäß halte ich dafür, der Siñ der Stelle im Euripides sei dieser, daß Pylades den Vorschlag gethan habe, durch diese leeren Räume, die zwischen den Triglyphen waren, bei Nachtzeit in den Tempel zu gehen; deñ es läßt sich an einem verschlossenen Tempel, der, wie ich schon gesagt habe, keine Fenster haben mußte, ein anderer Weg, um hineinzukommen, nicht denken. Es ist überflüssig zu bemerken, daß man sich, weñ man in eine solche Metopa hineingekrochen war, leicht vermittelst eines Striks hinunterlassen koñte, welches auch durch das Wort καθειναι, demittere, sich hinab lassen, ausgedrukt wird.

Funfzehntes Kapitel.

Ein Schif mit zwei Ruderbänken.

[Numero 207.]

Meiner Meinung nach gibt es unter allen Denkmalen, auf welchen die alten Künstler Schiffe, besonders Kriegsschiffe, vorgestellt haben, weder unter denen, welche bis izo bekañt gemacht worden, noch unter jenen, welche die Antiquare gesehen zu haben behaupten, kein einziges, welches ein schöner gearbeitetes Schif vorstellte, als dasjenige, was ich hier unter Numero 207 aufführe, dessen einzelne Theile so deutlich von einander zu unterscheiden sind.

Der Marmor, auf welchem dieses Schif vorgestellt ist, befindet sich zu Palestrina (Præneste) in der Villa des Fürsten Barberini. Auch Fabretti gibt Nachricht von einem solchen Schiffe,[1] das er auf einer Zeichnung bemerkt hat, so wie von einem Krokodile, das dort wie auf dem unsrigen abgebildet war; woraus ich fast schliessen möchte, diese Zeichnung sei von eben dem Schiffe zu Palestrina gewesen welches er vergebens unter den Kunstwerken in Rom gesucht hat. Weñ dem wirklich so ist, so verdient er Entschuldigung, daß er das auf unserm Kupfer abgebildete Hintertheil für das Vordertheil genommen hat.

Da nun bekañt ist, wo dieses Denkmal der Kunst sich izo befindet, und es auf unserm Kupfer genau

1) De columna Trajan. p. 116.

und richtig vorgestellt ist: so verdient es wegen seiner Schönheit, wie ich schon gesagt habe, und wegen der einzelnen Theile des Schifs, die so deutlich von einander unterschieden sind, wohl, daß man so weitläuftig davon redet, als es der Raum eines Werks erlaubt, worin eine so große Anzahl von Denkmalen der Kunst enthalten ist. Weil ich nun zu dem Ende verschiedene Theile der Schiffe der Alten werde anführen müßen, so werde ich wohl genöthigt sein, wegen der geringen Anzahl der uns erhaltenen lateinischen Ausdrüke mich der griechischen zu bedienen, indem jene wahrscheinlich zugleich mit den Autoren verloren sind, welche in dieser Sprache besonders vom Schifswesen geschrieben haben.

Um mich indeßen nicht lange bei der Vorrede aufzuhalten, will ich nur gleich bemerken, daß unser Schif zwei Ruderbänke hat (biremis); wenigstens zeigen uns dieses die bloßen zwei Reihen von Rudern, die man darauf erblikt. Es scheint verstümmelt zu sein und kein Vordertheil zu haben, so daß man sagen köñte, es gleiche dem Schiffe der Argonauten, weñ wir auf das davon benañte Sternbild Rükſicht nehmen,[1] das auf einem alten Himmelsglobus vorgestellt ist, der in dem Hause Farnese aufbewahrt wird: deñ auch jenes hat kein Vordertheil. Man wird indeßen fragen, warum ich dem ganzen Theile dieses Schifs den Namen eines Hintertheils beilege, und mir dabei erstlich den Einwurf machen: es sei entschieden, daß die Alten die Wahrzeichen der Schiffe am Vordertheile anzubringen pflegten, und an demjenigen, das ich für das Hintertheil halte, wäre ein Krokodil ausgehauen, welches doch nichts anderes als ein Wahrzeichen sein könne.[2]

1) Theon. schol. in Arat. phænom. v. 600.

2) Lucian. navig. [seu vot. c. 5—6.]

Zweitens aber, daß man am Vordertheile die *rostra* anbrachte, und daß man an demjenigen, welches ich das Hintertheil nenne, über dem Krokodil drei Lanzen sehe, die ohngefähr wie *rostra* gestaltet seien. Dieses sind lauter Einwürfe, wegen welcher Fabretti den schon erwähnten Irrtum begangen hat. Aber mag es doch gewöhnlich gewesen sein, die Wahrzeichen am Vordertheile der Schiffe anzubringen; die Gewohnheit beweiset noch keine unabänderliche Regel, so daß dieselben nicht auch zuweilen wären an das Hintertheil gesezt worden. Und mögen auch die rostra am Vordertheil befindlich gewesen sein, so muß man die drei kleinen Lanzen, die hier am Hintertheile sind, wie ich es nenne, bei ihrer Kleinheit und Kürze, statt für rostra vielmehr für Spizen der Waffen halten, die sich im Schiffe zum Gebrauch der Matrosen und Soldaten befanden, und vielleicht durch einen bloßen Zufall aus dem Schiffe hervorragten. Es ist überdies bekant, daß der Schiffe Hintertheil sich sanft in einen Bogen krümte,[1]) welche Krümmung κορωνη hieß;[2]) ferner, daß Schiffe mit einem solchen Hintertheile νηες κορωνιδες,[3]) das oberste Ende des Hintertheils aber αφλαςον, aplustre, hießen. Alle diese Dinge sieht man an unserm Schiffe an dem Ende, das ich für das Hintertheil halte. Ich sage daher noch weiter, daß man nach diesem obern Ende des Hintertheils mittelst einer Leiter hinanstieg, und zwar nicht blos deßwegen, weil man dieses an unserm Schiffe sieht; sondern auch darum, weil es an dem oben unter Numero 116 aufgeführten Schiffe des Paris so angedeutet zu sein scheint. Bei dieser Gelegen-

1) Theon. l. c. v. 337.

2) Ιλ. Λ. XI. v. 228.

3) Pausan. l. 5. [c. 11.]

heit muß ich doch des Irrtums erwähnen, den Amasäus in Ansehung dessen begangen hat, was Pausanias erzählt,[1]) nämlich daß man unter den Gemälden des Panänus, Bruders[2]) des Phidias, die Figur der Insel Salamis, mit dem gewöhnlichen Zierat in der Hand, an dem äussersten Ende der Schiffe angebracht gesehen habe. Dieses war zuverläßig nicht dasjenige, was Amasäus durch *rostra* erklärt, sondern vielmehr das, was ich bisher für das äusserste Ende des Hintertheils gehalten habe; welches man nicht nur mit einer Art Flügel zu schmüken pflegte, wie das an andern Schiffen der Fall ist, sondern auch mit der Schneke und dem kleinen Schilde, die man am unsrigen sieht.

Man erblikt auch an diesem Schiffe die Seitenbretter, welche sich an beiden Seiten des Hintertheils erheben und eigentlich dasjenige ausmachen, was die Griechen περιτοναια nennen; so wie das Tafelwerk in der Mitte, welches ασχνδιον, und den Standort des Steuermañs, der αγκλιμα hieß.[3]) Ferner befindet sich am Hintertheil eine Art Segelstange, an deren oberstem Ende ein Band flattert. An derselben pflegte man zuweilen das Bild des Meergottes aufzuhängen; und die kleine Stange ist eben diejenige, welche die Griechen ϛηλις, auch σιφαριον,[4]) die Römer aber *supparum* nañten. Sie wurde gewöhnlich am Hintertheil des Schiffes aufgestekt[5]) und kañ also zur Bestätigung meiner Be-

1) [L. 5. c. 11.]

2) [Schwagers.]

3) Pollux, l. 1. segm. 89.

4) Hesych. v. επιδρομον.

5) Pollux l. c. Sueton. in Calig. c. 15.

hauptung dienen, daß das Ende unseres Schiffes bei den Alten nicht das Vordertheil, sondern das Hintertheil war. Weñ übrigens diese Stange hier, so wie auf jenem andern Schiffe des Paris, so schief liegt, als dies gleichfalls auf demjenigen, das im Hause Farnese das Sternbild der Argonauten vorstellt, wie ich oben gesagt habe, imgleichen auf einer in Nikomedien geprägten Münze des Kaisers Commodus der Fall ist: [1]) so muß man daraus nicht schließen, daß dieselbe immer auf allen Schiffen diese Richtung gehabt habe; deñ an einem auf der traianischen Säule abgebildeten Schiffe ist sie ganz gerade. [2]) Auf dem eben erwähnten Schiffe des Paris endigt sich diese Stange in eine Art von Thyrsus. Ich führe dieses nur an, um die Verschiedenheiten zu bemerken, welche man an den Schiffen in dergleichen Kleinigkeiten antrift.

Diese kleine Stange gleicht übrigens den Flaggen unserer Galeeren. Ich habe oben schon gesagt, daß sie die Römer *supparum* nañten, und will hier noch hinzusezen, daß sie das Wahrzeichen gewesen ist, unter welchem es blos den alexandrinischen Schiffen erlaubt war, in den Hafen von Pozzuolo und Neapolis einzulaufen, in dessen Bucht die andern Schiffe mit dem bloßen Segel einfahren durften. [3])

Wodurch das gegenwärtige Denkmal vorzüglich

1) Num. Mus. Pisan. tab. 30.

2) Tab. 24.

3) Senec. epist. 77. [Supparum war ein Wimpel, der zugleich als Segel diente, und weil er ganz oben am Mast befestigt war, wo der Wind viel wirksamer als unten ist, so beförderte er die Schnelligkeit des Laufes sehr; und nur die alexandrinischen Schiffe, welche Getraide für Rom herbeiführten, hatten das Vorrecht, mit vollem hohen Segel in den Hafen von Neapel einzulaufen.]

schäzbar wird, ist das Bild, welches sich am Hintertheile in dem vierekichten Kasten befindet; den da wir wissen, daß jedes Schif, ausser dem Wahrzeichen, welches παρασημον hieß, d. i. ausser demjenigen, das irgend eine Gottheit, einen Helden oder Halbgott, oder ein Thier vorstellte (wie dies der Fall mit dem Krokodil an dem unsrigen ist) und das gewöhnlich, wiewohl nicht immer (wie aus dem unsrigen, meiner obigen Bemerkung zufolge, erhellet) am Vordertheile des Schiffes angebracht war,[1]) noch ein Bild der Schuzgottheit des Meers hatte: so möchte ich wohl glauben, daß diese Schuzgottheit in dem Kasten enthalten sei. Zu einem andern Beweise, daß des Schiffes Ende, von dem wir hier handeln, nicht der Schnabel, sondern das Hintertheil sei, kan auch dienen, was Homerus vom Telemach erzählt; nämlich daß er beim Absegeln von den Gestaden von Pylos der Pallas auf dem Hintertheile des Schifs opferte;[2]) d. h. er opferte der Gottheit, unter deren Schuze das Schif stand. Hieraus kan man schließen, daß die Gottheiten, welche auf das Vordertheil eines Schifs gestellt worden, wie z. B. auf beiden Seiten des Vordertheils eines Schiffes bei Lucian das Bild der Isis stand,[3]) das Wahrzeichen, nicht die Schuzgottheit, vorstellen.

Man wird mir vielleicht einige Kunstwerke entgegensezen, wo Pallas auf dem Vordertheile steht, und dabei bemerken, daß diese Göttin eben so wie Neptunus für die Schuzgottheit des Meeres[4])

1) Scaliger. animadv. in Euseb. chron. p. 40.

2) Οδυσσ. O. XV. v. 223.

3) L. c.

4) Aristid. orat. in Pallad. p. 23.

und für die Erfinderin des ersten griechischen Schiffes gehalten wurde;[1]) daß Homerus deßwegen gedichtet habe, sie hätte dasselbe durch stürmende Winde, als die Griechen von Troja zurükkehrten,[2]) beunruhigt und es wieder gestillt, um den Ulysses zu retten;[3]) daß ferner auf diese Herschaft der Pallas über das Meer jenes Seeungeheuer anspiele, welches man an einer schönen Statue derselben im Hause Rospigliosi in Gesellschaft der Eule zu ihren Füßen erblikt;[4]) daß man endlich die Büste dieser Göttin auf einigen Denkmalen, statt auf dem Hintertheile, vielmehr auf dem Vordertheile erblike.[5]) Aber was soll das beweisen? Ich halte mich an das, was Ovidius von dem Schiffe erzählt, das ihn an den Ort seiner Bestimmung brachte, er sagt, dasselbe habe zum Wahrzeichen den Helm der Pallas gehabt;[6]) woraus erhellet, daß sie eine Schuzgöttin der Schiffe, jedoch mehr eine allgemeine, als eine besondere, gewesen sei, so daß ähnliche Abbildungen von ihr an den Vordertheilen vielmehr Wahrzeichen als Merkmale einer solchen Gottheit, der die Schifleute ihre Schiffe anvertrauten, waren. Statt also einen Einwurf daraus gegen mich herzunehmen, köñte man vielmehr daraus beweisen, daß die Wahrzeichen der Schiffe nicht immer in Abbildungen dieser oder jener Gottheit, sondern zuweilen auch in Symbolen bestanden. So erzählt Petronius, daß einige Schiffe

1) Ibid. p. 28.

2) Οδυσσ. B. II. v. 109.

3) Ibid. v. 383.

4) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

5) Num. Alban. Vatic. tab. 50.

6) Trist. l. 1. eleg. 9. v. 2.

über dem Palladio einen Olivenzweig hatten; [1]) daher ich glaube, daß dieses Palladium ebenfalls ein Symbol der Pallas war, welches man vermögꝛ dieses Zweigs dafür erkennen sollte. Dieses Wahrzeichen der Pallas zog man in der Folge bei den Schiffen vielen andern vor, und es gibt einige, die glauben, daß man von jenen Helmen, die häufig daran angebracht waren, und deren Name im Latein *galeæ* ist, den Schiffen, welche heutiges Tags Galeeren heissen, diesen Namen beigelegt habe. [2])

Da nun Pallas bei den Alten sowohl die Schuzgöttin, als auch das Wahrzeichen der Schiffe war: so kan̄ sie ebenfalls die Schuzgöttin des unsrigen sein, und daß sie es wirklich gewesen sei, beweiset das Bild, welches, wie ich schon gesagt habe, in dem viereckichten Kasten befindlich ist, der am Rande des Hintertheils steht. Ferner stand dieser Theil des Schiffes unter ihrem besondern Schuze; [3]) wie aus den Bildern, die man παλλάδια nan̄te und die aus vergoldetem Holze verfertigt waren, hervorgeht. [4]) Da man nun einen Ring an der einen Seite dieses Kastens befestigt sieht, woraus erhellet, daß man ihn wegtragen kon̄te: so schließe ich daraus, daß dieser und der andere Ring, den man der Perspective wegen nicht sehen kan̄, dazu dienten, diesen Kasten in Sicherheit zu bringen, wen̄ das Schif etwa in Gefahr kam. Die Gewohnheit, Bildnisse der Gottheiten, besondern das Palladium, in dergleichen Kasten zu bewahren, ersieht man aus

1) Satyric. p. 129.

2) Pers. sat. 6. v. 30. Salmas. in Solin. p. 571. Voss. de trirem. p. 722.

3) Valer. Flacc. Argonaut. l. 1. v. 216.

4) Aristoph. Acharn. v. 546. Suid. Παλλαδ.

der Tabula Iliaca im Museo Capitolino, wo Äneas dasselbe in einem runden, einer Cupola gleichenden Kasten davon trägt.[1] Damit man sich übrigens nicht an der Verschiedenheit der Form dieser Kasten stoßen möge: so will ich noch bemerken, daß man auf einem Gemälde im herculanischen Museo, wo Anchises in Caricatur vorgestellt ist, denselben ebenfalls mit einem viereckichten Kasten in der Hand sieht, wodurch derjenige angedeutet wird, worin er die trojanischen Penaten eingeschlossen hatte.[2] Diese Kasten oder Tempelchen, wie ich sie nennen will, worin man die Bildnisse der Götter zu sezen pflegte, waren eben diejenigen, welche dem Solinus zufolge *ædiculæ* hießen;[3] und jener auf der Tabula Iliaca mit einer Art von Cupola rechtfertigt diese Benennung vollkommen.

Um noch besser einzusehen, daß der Pallas Bild in dem Kasten die Schuzgöttin unseres Schiffes sei: so muß man noch folgendes bemerken. Man sieht an demselben, wie ich schon gesagt habe, die Figur eines Krokodils, folglich das Siñbild von Ägypten, wie wenigstens die Münzen und viele andere Denkmale lehren. Daraus kañ man mit Fug und Recht schließen, daß es eines von den alexandrinischen Schiffen vorstelle, indem bekañtlich die Schiffe der Stadt Alexandria dieser Göttin besonders geweiht waren, und alle Seeleute, welche von da nach Pozzuolo segelten, so bald sie bei dem Vorgebirge Misenum angekommen waren, woselbst sie einen Tempel hatte, ihr auf eine besondere Art Verehrung erwiesen.[4] Ich will indessen auch nicht

1) Num. 108. Conf. Fabrett. ad eand. tab. p. 373.

2) Pitt. d'Ercol. t. 4. tav. 35.

3) Ad Æn. l. 2. v. 225.

4) Stat. l. 3. Sylv. 3. v. 24.

in Abrede sein, daß an unserm Schiffe eben so gut wie auf einer Münze der Pflanzstadt Nemausus in Gallien das Krokodil ein Symbol der Unterjochung von Ägypten sein könne. 1)

Nicht so leicht läßt es sich ausmachen, welche Gottheit oder welche andere Person durch den weiblichen Kopf vorgestellt werde, welchen man an dem Schildchen oder der Schneke des äussersten Endes des Hintertheils erblikt, indem derselbe durchaus kein Merkmal hat und auf dem Marmor schon etwas beschädigt ist. Ich will indessen doch eine Vermuthung darüber wagen, die ich von vier andern Schifsrüken hergenommen habe, die mit ihren rostris und anderm Geräthe auf vier langen Binden erhoben gearbeitet sind, und ehmals in der Kirche des h. Laurentius ausserhalb der Stadt befindlich waren, izo aber im Museo Capitolino aufbewahrt werden. In der Schneke eines jeden dieser Hintertheile sieht man nämlich einen Menschenkopf abgebildet, und so viel sich in der Entfernung, deñ sie hängen ziemlich hoch, erkennen läßt, nimt man Gesichtszüge in denselben wahr, welche von Künstlern, wie ich in der vorläufigen Abhandlung gesagt habe, nicht pflegten gewählt zu werden, um diese oder jene Gottheit vorzustellen; sondern die vielmehr aus der Natur genommen sind, welches um so wahrscheinlicher ist, da alle vier das Haar eben so verschnitten haben, wie es die Kaiser trugen. Einer von diesen Köpfen scheint das Bildniß des M. Agrippa zu sein; woraus man schließen könte, daß die Alten in Absicht auf die Kriegsschiffe die Gewohnheit hatten, in der Schneke des Hintertheils das Bildniß desjenigen anzubringen, der über die Flotte befahl, indem Agrippa sich durch den Sieg zur See bei

1) Vaillant. num. imper. colon. p. 81.

Actium berühmt gemacht hatte; oder vielleicht bildete man auch die Kaiser selbst daran ab. Da nun unser Schif das Wahrzeichen von Ägypten an sich trägt, so köñte der weibliche Kopf recht wohl die Königin Kleopatra vorstellen; das Schif selbst aber köñte die Figur eines jener haben, welche sich mit den übrigen Schiffen des Antonius gegen die Seemacht des Octavius vereinigt hatten; um so mehr, da es wirklich viel Ähnlichkeit mit den Schiffen verrathet, die man auf einigen Münzen des M. Antonius und der Kleopatra vorgestellt sieht, so wie auch mit einem Steuerruder und einem Hintertheile, die unter dem Bildnisse dieser Königin auf einigen andern Münzen dieses Triumvirs vorkommen. 1)

Ich will noch bemerken, daß das obere Ende eines Hintertheils, welches dem unsrigen ähnlich ist, schon von Beger in Kupfer bekañt gemacht worden, ohne indessen zu sagen, woher es genommen sei. 2) Es scheint übrigens eine Copie von dem Kupfer der im Museo Capitolino befindlichen Binden, die schon lange vor dem Werke dieses Autors an's Licht getreten waren. Ferner führe ich an, daß an unserm Schiffe das Steuerruder nicht vorgestellt ist, welches sich dagegen an dem Schiffe auf dem Basrelief im Hause Spada am Hintertheile befindet. Man köñte daher annehmen, daß es nach Art der phäacischen Schiffe keines gehabt habe. 3) Allein das ist nicht einmal nöthig; sondern wir dürfen nur voraussezen, daß auf unserm Marmor ein in den Hafen eingelaufenes Schif abgebildet

1) Tristan Comment. histor. t. 1. p. 52. Pedrus. tes. Farnes. t. 2. tav. 3. n. 4.

2) Thes. Brand. t. 3. p. 406.

3) Οδυσσ. Θ. VIII. v. 558.

sei; deñ da das Steuerruder beweglich war, und folglich abgenommen werden koñte; so legte man es in das Schif, weñ der Gebrauch desselben aufhörte. Dazu kömt noch, daß wir eine Figur darauf erbliken, welche mit dem halben Körper über das Bord des Schiffes oder über den erwähnten Kasten hervorragt, und die wir für den Steuermañ halten können, da sie nicht wie alle übrigen auf dem Schiffe herumstehenden Figuren bewafnet ist, sondern gerade eine solche Stellung hat, wie die Steuermänner.

Die Eigenheiten, wodurch sich unser Schif von so vielen andern Schiffen der Alten, die man bisher auf Denkmalen der Kunst gesehen hat, unterscheidet, sind erstlich das Vordertheil oder das Schif selbst, welches hier mehr abgeschnitten als vollendet erscheint: und wirklich würde man es auch für abgeschnitten halten, weñ man den ganz nahe daran vorbeigehenden Bruch des Marmors ansieht; allein dieser Bruch, der in den Bauch des Schiffes hinunter geht, hat dasselbe ganz unverlezt gelassen nnd es endigt wirklich mit dem hervorragenden Theile oder Seitenstüke, das eines der Seitenenden abbildet. Zweitens sind auch die Ruder an unserm Schiffe ganz sonderbar. Man sieht deren auf der Seite, die sich uns darstellt, vier und zwanzig, und eben so viele sind vermuthlich auch auf der andern. Es ist daran zweierlei zu bemerken, nämlich die Gestalt und Lage derselben. Was nun diese Gestalt und Lage betrift, so köñte jemand, ohne darauf zu sehen, daß sie vierekicht sind, fragen, warum sie nicht oben wie in Kelchen oder umgekehrten Bechern eingefaßt seien, und warum diese Kelche oder Becher nicht an der Seite des Schiffes befestigt erscheinen; mit einem Worte, warum sie nicht den Rudern von vier Schiffen in halb erhobener Arbeit gleichen, die sich zu Sevilla in Spanien befinden und von Montfaucon

bekañt gemacht worden? [1]) Auf diese Frage ist meiner Meinung nach keine andere befriedigende Antwort zu geben, als diese: daß die Becher, in welchen die Köpfe der Ruder staken, vermuthlich von Erzt waren; daß sie auf der Seite, wo sie erschienen, rund und hohl, auf der andern Seite aber, womit sie die Seite des Schiffes berührten, eben und glatt waren, und einen horizontalen Stiel aufnahmen, welcher, indem er durch das in denselben befindliche Loch ging, den obern Theil des Ruders durchstach und im ehernen Becher fest blieb. Endlich waren noch innerhalb des Schifs an diesem Stiele eine oder mehrere aufrechte Sprossen angebracht, welche die Ruderknechte in die Hände nahmen und dadurch dem Ruder eine baumelnde Bewegung gaben, wie ohngefähr bei einer Gloke. Dieses erhellet an unserm Schiffe nicht nur daraus, weil man sonst nicht begreifen köñte, wie Ruder, die auf solche Art an der Seite des Schiffes befestigt sind, in Bewegung gesezt werden köñten: sondern auch daraus, weil sie daran schwankend, weñ gleich in einer schiefen Richtung, vorgestellt sind.

Man köñte sagen, daß ein Schif, wo die Ruder in so schwankender Richtung und baumelnd gingen, eben so viel Bewegung, als es durch das Rükziehen erhielt, wieder entgegen bekommen habe, weñ man sie nach vorn trieb, oder daß es wenigstens, weñ dies leztere auch nicht erfolgte, unbeweglich stehen bleiben mußte, nach dem Grundsaze: daß, weñ in einem und eben demselben Körper zwei gleiche, einander entgegengesezte Kräfte wirken, beide sich zerstören und ohne Erfolg bleiben. Allein ich frage: ist die Kraft, welche die Ruderknechte ehdem und noch izo anwenden, weñ sie die Ruder dem Laufe des Schifs entgegen in's Wasser tauchen, um dasselbe zu

[1]) Antiq. expliq. t. 8. pl. 142.

ewegen, gleich stark, als bei dem Herausziehen eben ieser Ruder nach dem Punkte zu, von wo aus sie wieder zurükbewegt werden? Die Schifleute haben das schon verstanden, was ich sagen will.[1]) Die Anwendung der Kraft, um dem Schiffe die Bewegung nach vorn zu geben, geschah in einem Augenblike, in welchem der Ausbruch der Gewalt besteht; das Zurükziehen hingegen geschah unvermerkt während des Zuges und der Bewegung, welche jene Gewalt dem Schiffe gab, so daß dies Zurükziehen wirklich fast nicht vom Ruhen verschieden war.

Schwerlich wird man glauben wollen, daß die Alten zu ihren Schiffen derlei Ruder gebrauchten, die weit weniger wirksam waren, als diejenigen, deren man sich heut zu Tage bedient. Da man indessen nicht mir, sondern blos dem von mir aufgestellten Marmor, so wie andern Kunstwerken, auf denen solche Ruder abgebildet sind, den Glauben versagt: so könte ich mich dabei beruhigen. Ich will aber doch die Bemerkung machen, daß diese Ruder weit weniger als die unsrigen der Gefahr ausgesezt waren, in Seeschlachten zerstoßen oder zerschlagen zu werden. Die alten Schiffe mit so gestalteten Rudern hielten die Art zu segeln, die sie hatten, verdekt, da hingegen die unsrigen dieselbe offen zeigen, und so gingen die Schiffe ohne alles Hinderniß einzeln gerade auf einander los. Weñ übrigens diese Ruder nicht so wirksam waren als die unsrigen, so war ihre Zahl doch größer und ihre Anordnung besser, da immer eines unter dem andern angebracht worden.

Weil ich nun auch an die große Frage komme, die bis izo noch nicht beantwortet ist, wie nämlich an den Schiffen der Alten so viele Reihen von Rudern über einander haben angebracht werden können

1) [Aber wir nicht; und doch verstehe ich diese Art d. kleinern Schiffahrt recht gut.]

indem ihre Anzahl sich zuweilen bis an vierzig belief; da ich mich ferner mitten unter einer Menge von Meinungen, Vermuthungen und Zeichnungen von Männern, die eben so viele Einsichten in die Altertumskunde als in das Seewesen hatten, befinde, ohne daß jedoch das eigentliche Wie ergründet wäre: so will ich meine Gedanken darüber in zwei Worten sagen.

Ich stelle mir vor, und die alten Denkmale zeigen es offenbar, daß die Schiffe der Alten, wovon hier die Rede ist, viel platter und sehr breit waren, und mit dem Boden nur wenig oder gar nicht tief in der Oberfläche des Meers gingen, so daß indem sich der Bauch auf beiden Seiten unmerklich von der Oberfläche des Meers erhob, an dieser ganzen so unmerklichen und niedrigen Erhöhung die oben erwähnten vielen Reihen von Rudern angebracht werden koñten. Ein jeder begreift, daß darum, weil der Schiffe Bard hiedurch sehr niedrig blieb, die Ruder der obersten Reihe nicht so sehr lang waren, daß sie nicht hätten können gehandhabt werden; um so mehr, da sie nicht in diagonaler Richtung, sondern wie Schwengel regirt wurden, eine Bewegung, die ungleich leichter ist, als jene. Übrigens sagt man, daß eben darum, weil die obern Ruder länger waren als die untern, die Knechte davon auch besser bezahlt wurden als die leztern. Man versteht so auch, was Galenus erzählt,[1] daß nämlich die Spizen der Ruder alle in einer und eben derselben Linie standen, d. h. kein einziges Ruder, es mochte nach Maßgabe der Reihenhöhe lang oder kurz sein, reichte tiefer in's Wasser als andere.

Man koñte indessen fragen, wie es möglich gewesen sei, daß so flache und breite Schiffe sich aufrecht halten koñten, da sie so wenig oder gar nicht tief im Wasser gingen. Darauf glaube ich aber nur

1) De usu part. L. 1.

mit dem antworten zu müßen, was ich an unserm Marmor bemerke: und dies ist die Bauart, die ich unten am Kiel des Schifs erblike und was man die Basis desselben nennen köñte. Diese Basis war, was die Griechen χελυσμα nañten,[1]) (nicht χελευσμα, wie Scheffer es bei Pollux verbessern zu müßen glaubte;[2]) ein Ausdruk, der sehr gut von χελυς, Schildkröte, abgeleitet ist; deñ so wurde der Bauch des Schiffes, oder der untere Theil desselben genañt. Daraus sehe man nun, was von den Schiffen der Alten in Wasser getaucht sein mußte, und wie es zuging, daß der untere Theil derselben oder die χελυς nicht unter dem Wasser blieb. Das χελυσμα hat übrigens auch ein rostrum, das etwas weniger hervorragt, als das Hintertheil selbst. Ich glaube daher, man habe dieses daran angebracht, um das Schif vor dem Anstoßen auf Klipen zu bewahren.

Nachdem ich nun auch meine Meinung über die Art gesagt habe, wie die große Anzahl der Reihen Ruder, deren die alten Schriftsteller erwähnen, an den Schiffen angebracht werden koñte; kehre ich wieder zu unserm Schiffe zurük. Es wird nicht überflüssig sein, die Leser wieder an etwas zu erinnern, was jeder von ihnen gewiß schon weiß, nämlich daß die Ruderknechte der obern Reihe θρανιται genañt wurden, vom Worte θρανος, welches den schmalen Gang unter dem Tafelwerk des Schiffes, wo sie standen, bedeutet. Ich wollte nämlich gern bemerken, daß Scaliger,[3]) Palmer[4]) und Küster[5])

1) Pollux, l. 1. segm. 86.

2) Scheffer. de milit. naval. l. 1. c. 6. p. 47.

3) Animadv. ad Euseb. chron. n. 1230.

4) Exercitat. in autor. Græc. p. 176.

5) Not. in Aristoph. Ran. [v. 1101. Acharn. v. 162. et Schol. Conf. Küster. ad Suid. v. θρανιτης.]

gestehen, sie begreifen den oben angeführten Scholiasten des Aristophanes nicht, [1]) wo er sagt, daß der θρανιτης jener war, der näher am Hintertheile stand: ὁ προς την πρυμναν. Der leztere Gelehrte hält sogar das erwähnte Scholion für unterschoben und absurd, als ob es sagen wollte, die Reihen der Ruder seien nicht über einander befestigt gewesen, sondern haben sich in einer Linie hin erstrekt und die θρανιται wären nur allein am Hintertheile gestanden. Da Spanheim diese Sache mit Stillschweigen übergeht: [2]) so scheint es wohl, daß er gleichfalls der Meinung jener Gelehrten ist. Meibom war der erste, der den wahren Siñ dieses Scholiasten verstand; [3]) und Opelius, der sich von den berühmten Namen Scaliger und Palmer hinreissen läßt, tadelt ihn mit Unrecht wegen seiner davon gegebenen Erklärung. [4])

Ich will indessen noch einmal auf unser Schif zurükkommen, ohne gleichwohl das aus den Augen zu sezen, was man unter dem gedachten Scholion zu verstehen habe, und nur bemerken, daß die Knechte der zweiten Ruderreihe, die man hier sieht, jene waren, welche θαλαμιται genañt wurden, von θαλαμος, welches in Häusern das am weitesten von der Hausthür entfernte Zimmer, in Schiffen aber den innern und niedrigsten Raum derselben bezeichnete. Hieraus nun kañ man sehen, was der Scholiast sagen wollte. Deñ aus unserm Schiffe ersieht jeder leicht, daß der erste θαλαμιτης weiter vom Hintertheil entfernt war, als der erste θρανιτης,

1) In Aristoph. Ran. [v. 1101. Acharn. l. c.]

2) Not. in h. l.

3) Meibom. de fabr. trirem. p. 587.

4) Epist. in Meibom. libr. cit. p. 689.

indem das erste Ruder der untern Reihe sich unter und nach dem ersten Ruder der obern Reihe befand.

Die Ruderknechte sowohl der obern als untern Reihe scheinen auf unserm Schiffe in einem und ebendemselben schmalen Gange unter dem Tafelwerk gestanden zu haben, wenigstens nach dem geringen Raume zu urtheilen, der sich zwischen der obern und untern Reihe der Ruder befindet. Dieses stim̃t auch vollkommen mit der Niedrigkeit dieser Stellung überein, welche man aus dem, was Aristophanes sagt, schliessen kañ, daß nämlich der Kopf des θαλαμιτης an den Siz des θρανιτης stieße. [1]) Auch das erwähnte Schif des Paris, auf dem Marmor im Hause Spada, den ich oben unter Numero 116 aufgeführt habe, zeigt mit mehr Deutlichkeit, daß die beiden Reihen der Ruder sich in einem und ebendemselben schmalen Gange befanden. Dieser mußte daher, wie man auch an unserm Schiffe sieht, etwas über das Bord des Schiffes hervorragen, jedoch nicht mehr, als die Dike der Kelche betrug, in welchen die untern Ruder eingefugt waren.

Dieses Schif ist endlich oben ganz mit einem Tafelwerke, καταστρωμα, *forum*, bedekt, so daß es folglich zu denen gehört, die man νηες καταφρακται nañte. Scheffer und Vossius irren daher, weñ sie behaupten, daß die Schiffe mit zwei Ruderbänken kein Tafelwerk gehabt hätten, zu welcher Meinung sie wahrscheinlich durch einige Schiffe, die auf der Säule des Trajanus abgebildet sind, verleitet wurden, an welchen der Künstler für unnöthig gehalten hat, die Form genau vorzustellen, um seine Composition mit den Figuren der Ruderknechte, die sonst verdekt wären, zu bereichern. Vos-

1) Schol. Apollon. Argonaut. l. 1. v. 545.

sius, welcher glaubt, daß die Schiffe der Griechen im Feldzuge wider Troja ihr κατάστρωμα hatten, und weiß, daß Thucydides behauptet, die griechischen Schiffe vor dem Kriege mit den Persern hätten kein κατάστρωμα gehabt, [1]) erklärt dieses Wort, als ob es so viel sagen wollte, wie Bedekung oder Obdach der Ruderknechte; allein man kañ ihn leicht durch unser Kunstwerk widerlegen.

Das Tafelwerk erhebt sich auf unserm Schiffe über dem schmalen Gang der Ruderknechte, und ist auswendig mit einer Art von kleinen Schilden geziert, in Gestalt von Pfefferkuchen, die man izo in der gemeinen römischen Mundart *mostacciuolo* neñt. Statt derselben sieht man an andern Schiffen, besonders an dem oben angeführten im Hause Spada, durchkreuzte Gitteröfnungen, um dem Gange unter dem Tafelwerke Licht und Luft zu geben, welches man indessen eben so gut vermittelst dieser kleinen Schilde erhalten koñte, die so, wie man es an gegenwärtiger Zeichnung sieht, angebracht waren.

Über dem Tafelwerk erhebt sich ein Geländer mit runden und auf der Oberfläche verzierten Schilden, die in gewissen Zwischenräumen von einander stehen, welche auf dem Geländer eines Schiffes, das oben angeführt ist, und von Montfaucon bekañt gemacht worden, diejenige Form haben, die man *peltæ* hieß und womit die Amazonen bewafnet waren. Allein diese sowohl als jene scheinen keine wahren Schilde zu sein, sondern eine bloße Verzierung des Geländers vorzustellen. Wirklich redet auch der Scholiast des Apollonius von gewissen Schilden, die sich als bloße Verzierung an Schiffen fänden, und Pausanias berichtet, daß in einem Gymnasio zu Elis Schilde aufgehängt waren, aus kei-

1) Thucyd. l. 1. [c. 10 fin.]

nem andern Grunde, als um den Ort zu verzieren. Diesem mit dergleichen Schilden verzierten Geländer gleichet jenes auf dem Schiffe Argo in dem Sternbild des oben erwähnten alten Himmelsglobus. Auf einigen Schiffen, die in dem alten geschriebenen Codex des Virgilius in der vaticanischen Bibliothek gemalt sind, sieht man statt des Geländers Schilde aufgestellt, so daß es hieraus formirt scheint. Das Geländer, pluteus, [1] παραβλημα, [2] παραφραγμα, παραπετασμα, παραθεμα, παρακαλυμμα [3] genant, diente statt einer Mauer, wo die Streiter Schuz suchten, und am vorhin erwähnten Schiffe im Hause Spada ist es nach Art der Stadtmauern mit Zinnen geziert.

Zwischen dem Geländer und Hintertheile steht ein Thurm, welcher, nach den Einschnitten zu urtheilen, die wie die Fugen zwischen den Steinen aussehen, aus gewöhnlichen Baumaterialien scheint aufgeführt zu sein, welches doch nicht annehmbar ist, indem man nirgends Nachricht von dergleichen Thürmen auf Schiffen findet, die von Steinen erbaut gewesen. Das vorerwähnte Schif im Hause Spada, von welchem das Vordertheil nicht zu sehen ist, hat gleichfalls nach dem Hintertheile zu einen Thurm. Diese Thürme wurden auf Gerüsten, welche πυργυχοι hießen, [4] errichtet, und es pflegten deren gewöhnlich zwei zu sein, nämlich einer vorn und einer hinten. Den Thurm am Vordertheile sieht man auf einer Münze des Augustus; [5] ein Schif hingegen auf

1) Cæs. de bello civ. l. 3. c. 24.

2) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 14.

3) Conf. Scheffer. de milit. nav. p. 132.

4) Polyb. l. 16. p. 725. Pollux, l. 1. segm. 92.

5) Num. reg. Christ. tab. 1.

einem herculanischen Gemälde hat nur einen einzigen Thurm am Hintertheile. Auf einigen geschnittenen Steinen erblikt man fünf, sechs, sieben, ja wohl noch mehr Thürme mit Cupoln.[1] Das grosse Schif, welches Hiero, König von Syrakus erbauen ließ, hatte acht Thürme, zwei vorn, zwei hinten und die übrigen in der Mitte.[2]

Unter den Figuren, welche die militärische Bemannung unseres Schifs vorstellen, scheint sich der Hauptmañ oder Schifscapitän durch seine mehr verzierte Rüstung unter den übrigen Soldaten auszuzeichnen. Bei den Griechen hieß diese Person *navarchus*. Es war ein Gemälde des berühmten Parrhasius bekañt, auf welchem ein mit dem Harnisch versehener Schifscapitän (*navarchus thoracatus*) abgebildet war.[3] Auf den Schilden der Krieger sieht man verschiedene Figuren, besonders auf den Säulen des Trajanus und des M. Aurelius, wo unter einem Haufen von Soldaten bisweilen zwei Schilde mit einerlei Verzierung vorkommen. Das gewöhnlichste Siñbild pflegt ein geflügelter Donnerkeil zu sein, wie es auch auf zwei Schilden des gegenwärtigen Marmors der Fall ist; und die zwölfte Legion, welche den Beinamen κεραυνοφορος, *fulminifera*, führte,[4] erhielt denselben vielleicht von den Donnerkeilen auf ihren Schilden. Aus dieser mancherlei Verzierung der Schilde folgt, daß sie von der Willkür dessen, der den Schild trug, abhing, und man also nicht daraus schliessen

1) Borioni collect. antiq. tab. 73. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 6 Kl. 1 Abth. 66 u. f. Num.]

2) Athen. l. 5. [c. 11. n. 42.]

3) Plin. l. 35. [c. 9. sect. 36. n. 5.]

4) Xiphil. Aug. p. 89.

kañ, zu welcher römischen Legion dieser oder jener Schild besonders gehöre. Der Schild der lezten Figur ist mit einem Spieße gezïert, um welchen sich eine Schlange windet, welches in folgendem Verse des Statius angedeutet zu sein scheint:

... marmorea sic volvitur anguis in hasta. 1)

Unser Schif hat übrigens keine Segelstangen und Segel, welches nicht etwa einer Verstümmelung des Marmors beizumessen ist, indem man ja weiß, daß die zu Seeschlachten gerüsteten Schiffe weder Segelstangen, noch Segel führten. 2)

Die Figur eines Kriegers zu Pferde, die auf der Seite unseres Marmors abgebildet ist, und wahrscheinlich die Person eines Verstorbenen vorstellt, dem dieses Denkmal errichtet worden, ist nebst dem Pferde sehr beschädigt und verdorben, daher ich sie in der Zeichnung ergänzt habe, um sie keñtlich zu machen. Übrigens köñte man dieses Monument auch als ein Gelübde betrachten, welches ein Krieger vielleicht im Tempel der Fortuna zu Präneste gethan hat, um ihr dafür zu danken, daß sie ihm das Leben in einer Seeschlacht gerettet hatte, indem es in den frühern Jahrhunderten auch gebräuchlich war, Barken und Schiffe in den Tempeln den Göttern zu weihen; und selbst Jason soll dem Neptunus das Schif Argo geweiht haben. 3) Eben so behauptet man, daß ein mit vielen Steinen beladenes Schif, welches an einem der Vorgebirge von Euböa, Geräſtum genañt, angelegt hatte, von Agememnon nach seiner Rükkehr von Troja der Diana sei geweiht.

1) Theb. l. 6. v. 248.

2) Dio Cass. l. 50. p. 440.

3) Diod. Sic. l. 4. [c. 53.]

worden.[1]) Der Athenienser Phormio weihte dem Neptunus nach dem Siege über die spartanische Flotte ein Schif.[2])

1) Procop. de bell. Goth. l. 4. c. 22.

2) Diod. Sic. l. 12. [c. 48.]

Sechzehntes Kapitel.

Ein Landschaftgemälde.

[Numero 208.]

Das Gemälde, welches ich hier unter Numero 208 aufführe, existirt in der Villa Seiner Eminenz des Herrn Cardinals Alexander Albani. Es ist auf eine fünf Zoll dike Mauer in Fresco gemalt und sehr gut erhalten. Man fand es vor ohngefähr drei Jahren auf der appischen Landstraße unter den Ruinen eines alten Dorfes oder Flekens, welcher in den frühern Jahrhunderten *ad Statuarias* genañt wurde, izo aber *Roma vecchia* heißt.

Diejenigen, welche in dem herculanischen Museo mehr Gemälde von dieser Art gesehen haben, werden leicht eingestehen, daß sich kein einziges Landschaftgemälde darunter befindet, welches mit so vieler Annehmlichkeit und Gratie gearbeitet wäre, als das gegenwärtige.

Was auf diesem Gemälde nun Stof zu Betrachtungen an die Hand geben kañ, ist erstlich das Thor am Eingang der Brüke; zweitens der Baum, an dessen Zweigen verschiedene Binden hängen, und drittens das, was man unter dem Baume abgebildet sieht. Was das Thor betrift, so besteht dasselbe aus einem Bogen mit einer Art von Thurm und einem darauf stehenden Häuschen, imgleichen mit einer Fallthüre, um es zu verschliessen und weßwegen ich es gerade ein Thor nenne. In der That

erblikt man daran einen Querbalken, der zu beiden Seiten an den Pfosten eingefugt ist und an einer über eine Rolle gehenden Kette hängt, welche Rolle in der Mitte des Bogens befestigt ist. Nun aber sieht man an den alten Thoren, nach dem zu urtheilen, was man an denen in Rom, ferner an den Trümmern eines Thors von Tivoli, so wie an einem in der neulich wiedergefundenen alten Stadt Pompeji bemerkt, wo nicht Fallthüren, doch die Fugen davon. Übrigens ist das Wort cataracta griechischen Ursprungs, und man sagt, daß die damit versehenen Thore καταῤῥακται, επιῤῥακται bei den Griechen, portæ pendulæ aber, oder recidentes bei den Römern genañt worden; so wie auch die Thore von Jerusalem scheinen gewesen zu sein.[1])

Die Thore der alten römischen Städte pflegten drei Eingänge zu haben, wie ich schon bei Numero 103 bemerkt habe, nach Art der den Kaisern zu Ehren errichteten Triumphbogen. Der mittlere Bogen war das Thor; die beiden, etwas niedrigern Seitenbogen dienten zur Bequemlichkeit der Fußgänger. Verschieden von diesen Thoren ist auf dem Gemälde dasjenige, welches nur zur Bewachung der Brüke angebracht scheint.

Das kleine Gebäude von zwei Fenstern über dem Bogen des Thors muß man nicht etwa als das bloße Ende des Thurms betrachten; sondern es diente zum Aufenthalt für die Schildwache; so wie es in einigen Städten zum Wohnort einer Magistratsperson diente, die bei den Arkadiern πολεμαρχος hieß, und deren Amt darin bestand, den Tag auf dem Thore zuzubringen, um die Streitigkeiten zu entscheiden, und den Klagen abzuhelfen, die daselbst entstehen koñten,[2]) wie es in den allerältesten Zei-

1) Psalm. 24. v. 8. Grot. ad h. l.

2) Polyb. l. 4. p. 287.

ten gewöhnlich war, welches sich auch bis in die Tage der römischen Kaiser in Babylonien erhalten hat, wo jedes Thor seinen Satrapen hatte, der die Aufsicht darüber führte.[1]) An den Thoren versammelten sich bei den Hebräern die Richter der Stadt, und bei den Trojanern wurde der Gerichtshof über dem Thore Skaia gehalten; [2]) daher alle Kundmachungen und Anzeigen auf der Mauer des Thors selbst geschahen, wie man dieses auch aus den Inschriften ersieht, welche auf der nach aussen ganz weissen Mauer der oben erwähnten Stadt Pompeji in rother und schwarzer Farbe stehen. Man sieht auf dieser Mauer verschiedene weisse Pläze, die offenbar deßwegen gemacht worden sind, um einige solche Inschriften auszulöschen, die aber dennoch etwas vorschimmern. Man that dies unstreitig in der Absicht, um andere Aufschriften darauf zu machen, die sichtbarer wären, als die vorigen; und es scheint, daß dieses wechselweis mit rother und schwarzer Farbe geschehen sei.

Daraus läßt sich die gerichtliche Gewohnheit der Römer erklären, die Edicte der Prätoren in *albo*, [3]) das heißt: in *pariète dealbato*, oder auf einer weiß angestrichenen Mauer, [4]) bekañt zu machen. So hat schon Accursius diese Redensart erklärt; allein nur Wenige haben seine Erklärung angenommen. Weñ man dieses weiß, so ist auch die Lesart in jener Stelle des Plautus deutlich:

Næ isti faxim nusquam appareant,
Qui hic *albo pariete* aliena oppugnant bona, [5])

1) Philostrat. vit. Apollon. l. 1. c. 27.

2) Ιλ. Γ. III. v. 149.

3) Heinecc. antiquit. Rom. jurisprud. illustr. p. 49.

4) Suid. v. λευκωμα. [2 Band, 257 — 258 S.]

5) Pers. act. 1. scen. 2. v. 21.

wo man nach der Behauptung Einiger anstatt *pariete* das Wort *rete* sezen soll, ohne daß indessen aus dieser Veränderung ein vernünftiger Siñ herauskomt. Der römische Komiker hat nichts anderes sagen wollen, als: „Ich werde es so machen, daß „diejenigen, welche durch gerichtliche Edicte anderer „Leute Vermögen angreifen, hier nie wieder erschei„nen können."

Was nun den Baum, die daran hängende Laube und die Bänder auf unserm Gemälde betrift, so kañ man annehmen, daß alles dies irgend einer Gottheit geweiht sei, und zugleich, daß es zu den Gräbern gehöre, die unter demselben gewesen. Deñ in Ansehung der Verehrung, welche die Bäume mit den Gottheiten, denen sie geweiht waren, gemein hatten, kañ man die ersten Jahrhunderte der Griechen anführen. Man keñt ja aus Homers Erzählung den Feigenbaum auf dem Felde vor Troja, welcher der Feigenbaum Jupiters hieß;[1] ferner die Eiche von Dodona, die Palme auf der Insel Delos, unter welcher Latona einst Apollo und Diana gebar, nebst vielen andern.[2] Aus diesem Aberglauben entstand die Gewohnheit, unter den Bäumen zu opfern, welches oben bei Numero 149 hinlänglich gezeigt worden. Solche zu religiösen Handlungen auserwählten Bäume wurden mit dergleichen Binden geschmükt, wie man an dem Baume auf unserm Gemälde und an einem andern im herculanischen Museo sieht.[3] Diese Gewohnheit bezeugen auch viele Stellen alter Autoren.[4] Tydeus

1) Ιλ. E. V. v. 693.

2) Pausan. l. 2. [c. 44.] Stat. Theb. l. 9. v. 586.

3) Pitt. d'Ercol. t. 2. p. 161.

4) Stat. Theb. l. 12. v. 502. Sylv. l. 4. carm. 4. Philostrat. l. 2. icon. 34. p. 859. Prudent. contra Symm. l. 2. p. 336.

thut bei Statius der Pallas unter andern Gelübden auch dieses, ihr zu Ehren purpurfarbne, mit Weiß einfaßte Bänder an einem Baume aufzuhängen. 1)

Weñ ich anderseits mir den Baum auf unserm Gemälde in Bezug auf Grabmale denke, die man ebenfalls unter den Bäumen anzubringen pflegte: so köñte wohl das vierekichte Fußgestelle, auf welchem sich eine Säule erhebt, ein Grabmal sein, so wie jener vierekichte Steinhaufen, der oben in ein Dach zuläuft, und an welchen sich eine Figur lehnt, die das Ansehen eines müden Wanderers hat. Die Säule scheint auch nicht höher zu sein, als das Maß, welches Demetrius Phalereus in einem Geseze für Säulen bestimte, die auf den Gräbern der Athenienser etwa errichtet werden köñten. Dieses Maß sollte die Höhe von drei cubitis nicht überschreiten. 2) Die zwei stehenden Figuren erweisen wahrscheinlich dem Grabe des Verstorbenen die gewöhnliche Ehre (κτερεΐζεσθαι), und der Jüngling scheint Blumengewinde zu bringen, um das Grabmal zu bekränzen, oder es damit zu umgeben, so wie man die Fußgestelle der Säulen damit zu umhängen pflegte. 3) Es waren Blumengewinde, welche in einem von Cicero angeführten alten Geseze *longæ coronæ* genañt und an Grabmalen aufzuhängen verboten wurden. 4) Man kañ indessen annehmen, daß dieses Gesez nicht mehr zu der Zeit beobachtet wurde, als die Landschaft, wovon hier die Rede ist, gemalt wurde. Die am Baume hängenden

1) Theb. l. 2. v. 738.

2) Cic. leg. l. 2. c. 26.

3) Pausan. l. 8. [c. 31.] Zonar. annal. l. 10. p. 529.

4) Cic. l. c. c. 24.

Bänder kan man geradezu für jene halten, womit man die Grabmale zu schmüken pflegte.[1]) Die an einen Felsen gelehnte Fakel kan als eine Anspielung auf die bei Begräbnissen üblichen Gebräuche betrachtet werden; indem die, welche beiwohnten, Fakeln trugen.[2]) Da diese Fakel von der Art und Gestalt jener ist, die aus lauter kleinen in Schwefel getauchten Stäbchen bestanden, wie ich bei Numero 157 schon bemerkt habe; so könte sie auch die Lustration bedeuten, die man den Manen der Verstorbenen zu halten pflegte,[3]) und wobei man Schwefel gebrauchte.[4])

Die bereits oben erwähnte Figur, welche sich an das dachförmige Grabmal lehnt, scheint ein ausruhender Wanderer zu sein und kan andeuten, daß die Landstraße hier vorbei ging, an welcher entlang die Grabmale der Alten und vornehmlich der Römer befindlich waren.

In Ansehung des mitten zwischen den Gräbern stehenden Baums, kent man die ganz alte Gewohnheit, die Grabmale damit zu umgeben,[5]) und Plato selbst erlaubte in seinen Gesezen, sie mit Bäumen zu schmüken.[6])

1) Kirchmann. de fun. l. 4. c. 3. p. 579.

2) Virg. Æn. l. 6. v. 224. Stat. Theb. l. 11. v. 144. l. 12. v. 359.

3) Virg. l. c. v. 231.

4) Man sehe bei Numero 151.

5) Iλ. Z. VI. v. 419.

6) Plat. leg. l. 12. p. 631. Conf. Belon. de oper. ant. præst. l. 1. c. 17.

Hier sind zu Ende

Johañ Winckelmañs Denkmale der Kunst des Altertums.

Inhalt des siebenten und achten Bandes.

Vorläufige Abhandlung.

Erstes Kapitel.

Von dem Ursprunge der Kunst der Zeichnung.

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

Erster oder systematischer Abschnitt.

Erster Theil.

Zweiter Theil.

B.

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

Zweites Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern.

Drittes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Hetruriern.

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der Zeichnung unter den Griechen und von der Schönheit.

Erster oder systematischer Abschnitt.

Erster Theil.

Zweiter oder historischer Abschnitt.

Denkmale der Kunst des Altertums.

Erster Theil.

Götterlehre.

Erster Abschnitt.

Von den Gottheiten überhaupt.

1 Kapitel.

2 Kapitel.

3 Kapitel.

4 Kapitel.

Zweiter Abschnitt.

Von besondern Gottheiten.

1 Kapitel.

2 Kapitel.

3 Kapitel.

4 Kapitel.

5 Kapitel.

Band. Seite.

Band. Seite.

Zweiter Abschnitt.

Vom trojanischen Kriege.

1 Kapitel.

2 Kapitel.

3 Kapitel.

4 Kapitel.

5 Kapitel.

6 Kapitel.

7 Kapitel.

8 Kapitel.

9 Kapitel.

10 Kapitel.

11 Kapitel.

Band. Seite.

12 Kapitel.

13 Kapitel.

14 Kapitel.

15 Kapitel.

16 Kapitel.

17 Kapitel.

18 Kapitel.

19 Kapitel.

20 Kapitel.

21 Kapitel.

22 Kapitel.

23 Kapitel.

24 Kapitel.

Band. Seite.

3 Kapitel.

4 Kapitel.

5 Kapitel.

6 Kapitel.

7 Kapitel.

8 Kapitel.

9 Kapitel.

10 Kapitel.

11 Kapitel.

12 Kapitel.

13 Kapitel.

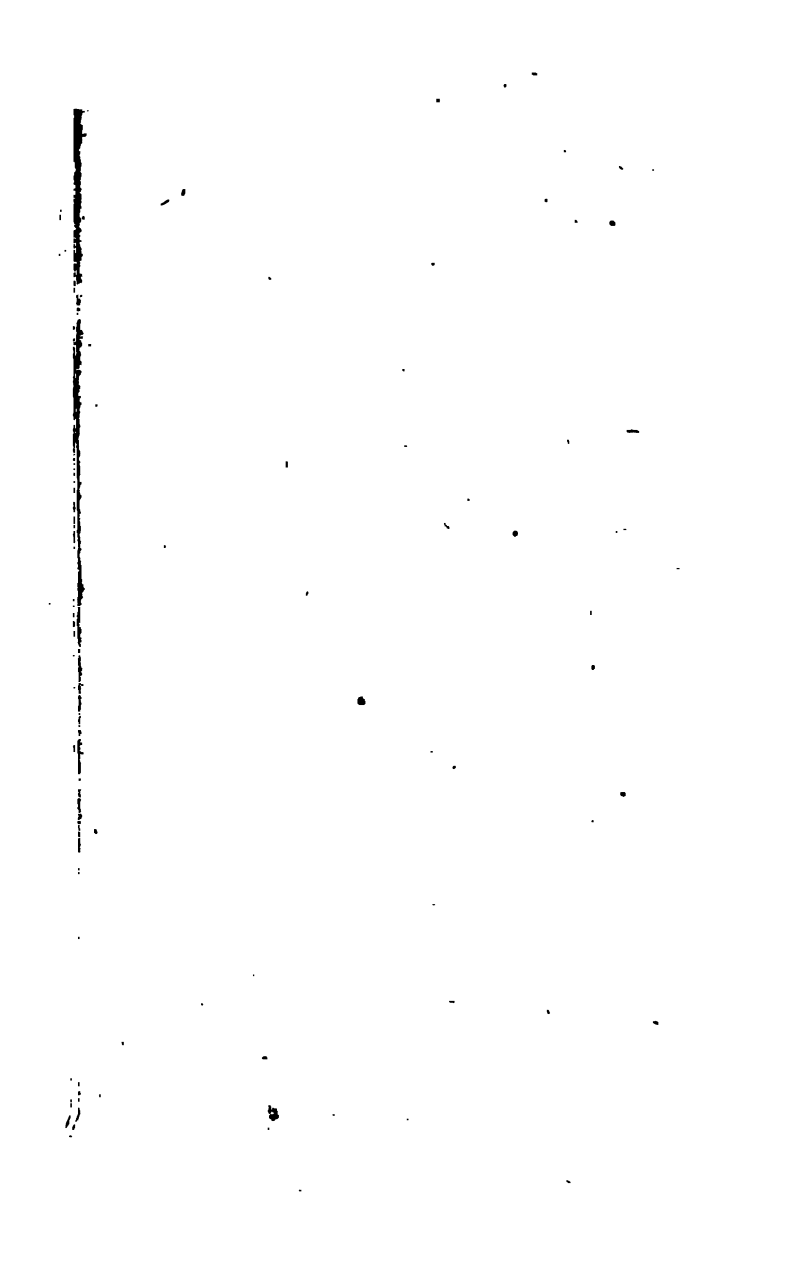
14 Kapitel.

Vierter Theil.

Sitten, Gebräuche und Künste.

1 Kapitel.






STANFORD LIBRARIES